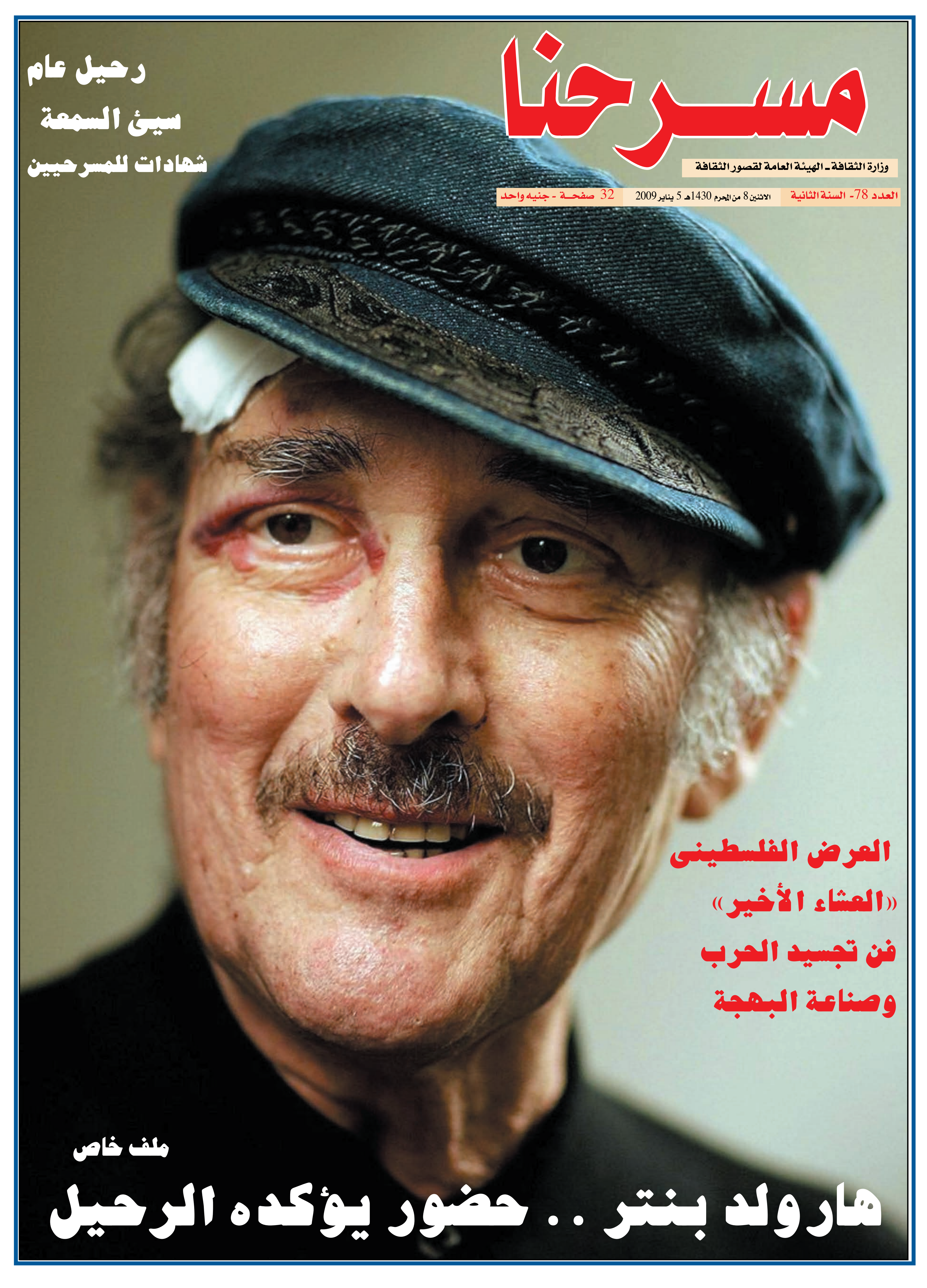
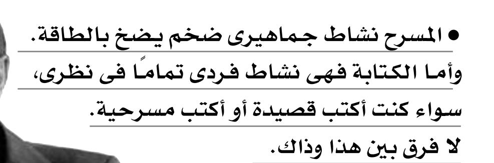

مسرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 78- السنة الثانية
الاثنين 8 من المحرم 1430هـ 5 يناير 2009
32 صفحـة - جنيه واحد
رحيل عام
سيئ السمعة
شهادات للمسرحيين
العرض الفلسطينى
«العشاء الأخير»
فن تجسيد الحرب
وصناعة البهجة
ملف خاص
هارولد بنتر .. حضور يؤكده الرحيل



● المسرح نشاط جماهيري ضخم يضج بالطاقة.
وأما الكتابة فهي نشاط فردي تماماً في نظري،
سواء كنت أكتب قصيدة أو أكتب مسرحية.
لا فرق بين هذا وذاك.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذي:
مسعود شومان

رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان

رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسيني

الديسك المركزي:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية

ماكيت أساسي:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

● المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأي وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التي لم تنشر.
● الاشتراكات ترسل بشيكات أو حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامي من قصر العيني - القاهرة.
(أسعار البيع في الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائر50DA ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً- الدول العربية 65 دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً



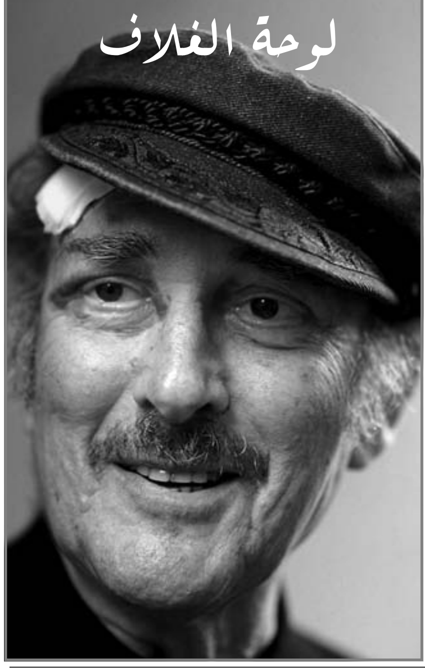
حين يكون المخرج رقيباً على النص وتكون الرقابة رقيبة عليه فى «فنتازيا الجنون» ص9



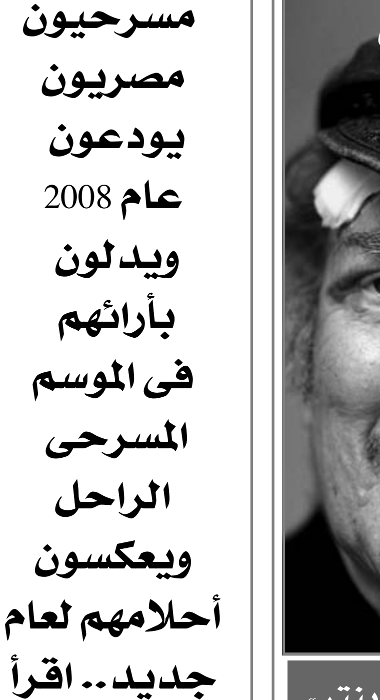
على جناح التبريزى .. رؤية إخراجية أضفت طابع الفرجة الشعبية على العرض ص10

مسرحنا تتجول بقرائها فى مسارح الجزائر والإمارات وسوريا ولبنان ص4

إن رحيل «هارولد بنتر» (1930-2008) لا يمكن أن يمر، هكذا كأي حدث عادي..
لذا يأتي هذا الملف الذي بادرت إليه «مسرحنا» تكريماً لمبدع عظيم، وتذكيراً بأهم مقولاته وأطروحاته الفكرية التي طالما أثارت جدلاً، وأحدثت حراكاً، ليس على مستوى الفن والمسرح فقط، وإنما على مستوى الفكر السياسي والاجتماعي أيضا - على الرغم من تواضعه الشديد الذي جعله ينكر أن يكون معلقاً على أي واقع - وقد سارع عشاق «بنتر» ومحبي مسرحه، والمؤمنين بأطروحاته الفكرية والسياسية للمشاركة في هذا الملف في محاولة لإضاءة أبعاد هذه الشخصية العميقة، وتجلياتها المسرحية.



ملف خاص عن «هارولد بنتر» ص 15- 31



مسرحيون مصريون يودعون عام 2008 ويدلون بأرائهم فى الموسم المسرحى الراحل ويعكسون أحلامهم لعام جديد.. اقرأ ص6 -7 -8

مسرحيون ونقاد عرب يتساءلون فى القاهرة المسرح العربى إلى أين ص4

عرض مسرحى عربى عن فلسطين يؤكد أن شمشون الجبار مازال يحكم واقعناً ص 5



منين أجيب ناس سهرة فنية ممتعة ص11



د. حسن عطية ود. أبو الحسن سلام والكاتب أبو العلا السلاموني يواصلون الكتابة الأسبوع القادم



وداعا هاملت بين الميلودراما وترسيخ الإذعان ص 14



مقلوب الهرم ومشاهد تعكس حدة الثنائيات الضدية بين القاهر والمقهور ص13

مختارات العدد
من كتاب مسرح هارولد بنتر عشر مسرحيات مختارة - ترجمة وتقديم: د. محمد عنانى ، سلسلة الجوائز ، الهيئة المصرية العامة للكتاب - 2007

في أعدادنا القادمة
عام جديد من المتابعات النقدية للمسرح المصرى والعربى

● المخرج عصام السيد مدير عام إدارة المسرح تعافى من الأزمة الصحية التى داهمته الأسبوع الماضى وألزمته الفراش.



• لما أبدأ قط أى مسرحية من أى لون من الأفكار المجردة أو النظريات، ولم أتصور يوماً ما أن شخصياتى الخاصة رسل للموت، أو الأجل، أو السماء أو درب التبانة، أو بتعبير آخر صور رمزية لأية قوة معينة.

إنسو هيروسترات.. العرض الـ 35 بين القاهرة والإسكندرية

ضمن فعاليات الملتقى الثقافى المصرى الجزائرى عرضت مسرحية "إنسو هيروسترات" على خشبة مسرح الجمهورية الأسبوع الماضى كما على خشبة مسرح سيد درويش والإسكندرية "إنسو هيروسترات" للمسرح الوطنى الجزائرى تعرض للمرة الـ 35 وهى تأليف جريجورى جورين، وإخراج حيدر بن حسين فى أولى تجاربه الإخراجية. العرض بطولة صفرانى مصطفى والكيلانى هارون والعيد كابوش وعبد الحليم ربيع وسامية ميزيان ونورا بوكرا إضافة إلى حيدر بن حسين مخرج العرض فى دور رجل المسرح، تأليف موسيقى العمامرا حسن، سينوغرافيا عبد الحليم رحمونى.


عرض انسوهيروسترات

مخرج العرض قال إنه يتناول النص من خلال قراءته للواقع الجزائرى وبوجهة نظر تتلخص فى أن الإنسان يبنى بقدر ما يحطم وتبقى أشياء فى الذاكرة نتعلم منها وبالتالى علينا أن ندرك ما الذى يجب أن ننساه وما لا يجب نسيانه ليظل فى ذاكرتنا نتعلم منه.

فرقة المسرح الوطنى الجزائرى تقوم حاليًا بالتحضير لعمل مسرحى جديد بعنوان "الأستاذ كلينوف" تأليف الدانماركية كارين برانسون، إخراج أيضًا حيدر بن حسين. تبدأ بروفاته الأسبوع القادم لتعرض أوائل مارس القادم لعام 2009.

حازم الصواف

السعدنى: لم أعطل مشاريع الأقاليم

الشاعر مصطفى السعدنى رئيس إقليم شرق الدلتا الثقافى نفى أن يكون هو السبب فى تعطيل المشاريع المسرحية لفرق الأقاليم.

وقال السعدنى رداً على ما نشرته «مسرحنا» العدد الماضى إنه اتفق مع المخرج عصام السيد على أن تتم الترشيحات فى حضوره هو ومديرو المديريات التابعة للإقليم، على أن تحصل الفرقة التى تمتلك مسرحاً على نصيبها من الشريحة، والفرقة التى ليس لديها مسرح تقدم عروضها على أقرب مسرح إليها، وفى حالة عدم وجود مسرح قريب تقام ورشة تدريبية لهذه الفرقة. أشار السعدنى إلى أن اختيار المخرجين سيتم وفق أسس وقواعد من أهمها المخرج المناسب للمكان المناسب


مصطفى السعدنى

منتخب جامعة القاهرة المسرحى.. من المنصورة إلى المغرب

منتخب جامعة القاهرة المسرحى يبدأ بروفات مسرحية "سور الصين العظيم" لتقدم ضمن فعاليات أسبوع شباب الجامعات الذى يقام بجامعة المنصورة خلال الأسبوع الأول من الفصل الدراسى الثانى "سور الصين العظيم" تأليف ماكس فريش، إخراج حسين محمود والذى اختار فريق العمل المشارك فى العرض من خلال متابعته لمهرجان العروض القصيرة والذى انتهت فعالياته قبل أيام.

يشارك بالتمثيل محمد المحمدى، أحمد الشاذلى، محمد فتحى، أحمد محيى، أحمد عبد الصمد، محمد أنس، ياسمين سمير، مارتن عادل، نرمين حبيب، شيماء عادل، عمر يسرى، إسلام القاضى، بيتر جمال الدين، فادى منير، أروى الدسوقى، سحر عبد الحافظ، محمد علاء، نجلاء فوزى، سمر إبراهيم، شيماء عبد الناصر، محمد أنس، سحر صبرى، نور الهدى محمد، أشعار محمود سامى، مخرج منفذ أحمد سعد، مساعد الإخراج عمرو الكويتى، محمود سامى.

محمود الفشن مدير عام رعاية الشباب بالجامعة للنشاط الفنى قال: إنه جار الإعداد لتقديم عمل مسرحى آخر يشارك به المنتخب فى مهرجان المسرح العربى بالمغرب.



محمود الفشنى


حسين محمود

نادى مسرح الفيوم.. و6 عروض جديدة

تجرى حالياً بروفات ستة عروض مسرحية بنادى مسرح الفيوم، يقوم محمد مختار بإجراء بروفات مسرحية «كاليجولا» لألبير كامى وتمثيل ياسر عطية.

ومن تأليفه وإخراجه يقدم أشرف حسنى مسرحية «دنيا تياترو» بطولة إسلام بشبيشى، عمرو أبو بكر، ياسر عطية، حسام أبو السعود، أحمد السلامونى.

بينما يقوم محمد حلمى بإجراء بروفات مسرحية «ما أجملنا» للكاتب محفوظ عبد الرحمن، تمثيل حسان أبو السعود، عمرو أبو بكر، ياسمين، إسلام بشبيشى.

جمال محمود يجرى بروفات مسرحية «الدائرة المفرغة» بطولة أحمد عبد الحليم، محمد سيد، أسامة محمد.

أما عمرو أبو بكر فيستعد بمسرحية «مذكرات مشنوق» من تأليف أسامة شفيق، وبطولة: أسامة الغمرى، هناء محمد هاشم، إسلام بشبيشى، أشرف حسنى، وباسم نبيل، أحمد السلامونى، محمد بطاوى.

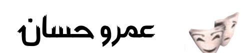
وأخيراً يستعد الطفل أحمد خالد والذى يبلغ من العمر 14 عاماً لتجربة هى الأولى من نوعها فى نوادى المسرح، مخرجا لمسرحية الطفل «طيارة ورق» تمثيل: وحيد، وحسين محمود، وياسر عطية، وأحمد عبد الحليم.

نادى مسرح الفيوم شارك مؤخراً فى المهرجان الختامى لنوادى المسرح بالزقازيق بعرض «ثامن أيام الأسبوع» تأليف على الزيدى، إخراج ياسر عطية، فاز بطله أسامة الغمرى بجائزة مركز ثانى تمثيل.




ياسر عطية


محمد بطاوى


عمرو حسان

العدل يقابل لير مجدداً.. فى أسبوع شباب الجامعات

فريق منتخب جامعة المنصورة بدأ بروفات العرض المسرحى «الملك لير» تأليف وليم شكسبير ليشارك به فى أسبوع شباب الجامعات فى فبراير القادم.

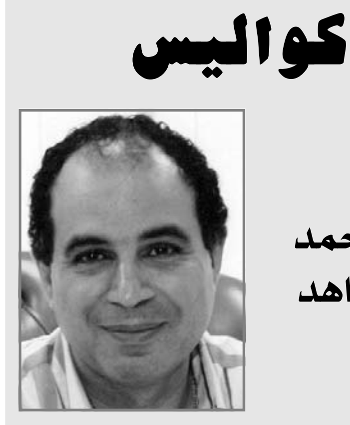
العرض إخراج سمير العدل، ديكور محمد قطامش، موسيقى رجب الشاذلى، تمثيل أحمد عزت، أحمد يوسف، عبد الحميد مختار، معتز الشافعى، محمد السعيد، هبة زكى، أسماء السيد، أمانى عبد الفتاح.

العدل سبق وأن قدم «الملك لير» مرتين من قبل للمسرح الجامعى مع فريق كلية التربية بالمنصورة ومرة لمسرح الثقافة الجماهيرية مع الفرقة القومية بالشرقية، وقال لمسرحنا إنه يقدمه فى أسبوع شباب الجامعات القادم بصورة مختلفة.

سمير العدل

أحمد العموشى

كواليس



د. أحمد مجاهد

عام جديد

ترحل الأيام، لكنها تأبى إلا أن تترك بصماتها على جدران الذاكرة، ها هو عام آخر يتركنا، ونتركه لعام جديد نحلم فيه بتقديم الخدمة الثقافية لجمهور مصر فى أقاليمها المختلفة.

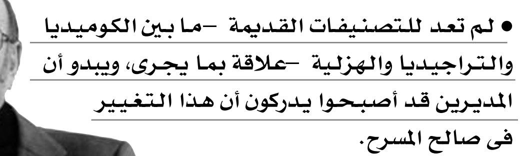
إن الأرض ليست ممهدة لكنها دوماً تنذر بالعطاء، فأقاليم مصر زاخرة بأدبائها وفنانيها وثرواتها الثقافية وهو ما نتكئ عليه ونحن نتطلع لحاجات الناس الروحية للزاد الثقافى والفنى.

عام يرحل وعام يأتى حاملاً معه الأحلام والمشاريع بهدف الوصول إلى كل جزء على الأرض المصرية وتعميق الوعى بهوية المكان عبر قراءة تراثه وتحديث رؤاه، وهو ما نطمح إليه فى عقد هذا الزواج بين ما نمتلك من موروث وما يأتينا من وسائط تكنولوجية، فلسنا من الذين يقبعون فى الماضى دون إعادة قراءته، كما أننا لا نلهث وراء التكنولوجيا لهاث المنبهر السلبى، الفاغر فاه وحسب، لكننا نحلم بروح تغامر فى الوصول إلى عمق الإنسان والوصول إليه بأنشطتنا ومفكرينا وفنانينا.

عام جديد نحتاج فيه إلى التفاف جميع المثقفين حول الهيئة العامة لقصور الثقافة لأننا لن نتحرك إلا بأحلامهم وأفكارهم وتصوراتهم المستنيرة التى نعيرها كل اهتمامنا ونعتبرها الجسر الذى نعبر به للناس، فطموحنا لن يكتمل إلا برؤاهم، برؤاكم أنتم.

إن هيئة قصور الثقافة تفتح قلبها لكل مثقفى وفنانى وأدباء مصر ليطرحوا عليها الأسئلة والأفكار ويقدموا لها الزاد الضرورى، من عطاءاتهم التى هى المنبع الذى لا غنى عنه لأى تطوير نأمله، من هنا أدعوهم - أدعوكم - لاحتضان أحلامنا وخططنا ومناقشتها للوقوف على ما ينفع الناس ويعمق الوعى ويحقق الأحلام والأشواق فى عالم أكثر جمالاً وإنسانية.

كل عام وأنتم بخير، ومصرنا العظيمة تزداد صلابة ووعياً وجمالاً وعشقاً يبذله أبناؤها من أجلها.



● لم تعد للتصنيفات القديمة -ما بين الكوميديا والتراجيديا والهزلية -علاقة بما يجرى، ويبدو أن المديرين قد أصبحوا يدركون أن هذا التغيير فى صالح المسرح.



مسرحيون ونقاد عرب يتساءلون فى القاهرة..

المسرح العربى إلى أين؟!



د. سامح مهران

أقرت اللجنة المنظمة لمهرجان المسرح العربى فى دورته الأولى والتى تنطلق بالقاهرة فى الفترة من العاشر وحتى 15 يناير الحالى تحت رعاية الدكتور سلطان بن محمد القاسمى الرئيس الفخرى للهيئة العربية للمسرح وفاروق حسنى وزير الثقافة برنامج وفعاليات الندوة الفكرية المصاحبة للمهرجان.

تقام الندوة الفكرية التى تبدأ فى 13يناير القادم بمقر المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة تحت عنوان "المسرح العربى إلى أين" ويشارك فيها عدد من الأكاديميين الخبراء والنقاد الذين سوف يتداخلون فى محاور محددة من أجل التوصل إلى تصورات ورؤى لمستقبل الحركة المسرحية العربية والتى يمكن للهيئة العربية للمسرح أن تستخلص منها مشاريع وبرامج تفعل الحياة المسرحية العربية .

قال إسماعيل عبدالله الأمين العام للهيئة والمهرجان إن مكتبى الهيئة فى الشارقة والقاهرة يواصلان التحضير للندوة بالتشاور المستمر مع الفنان نور الشريف رئيس المهرجان ومن المنتظر أن تصدر أعمال الندوة فى كتاب فى وقت قريب بعد انتهاء الندوة.

يتضمن برنامج الندوة جلستين الأولى يترأسها إسماعيل عبدالله من الإمارات ويشارك فيها سامح مهران من مصر بورقة تحمل عنوان "عولمة المسرح العربى" وعبدالكريم برشيد من المغرب ويقدم ورقة بعنوان "احتفال المستقبل" وجواد الاسدى من العراق بورقة حول "المسرح العربى الجديد" ووليد إخلاصى من سوريا بورقة حول "هل من نص عربى للمسرح"، أما الجلسة الثانية والتى يترأسها حسن رشيد من قطر فيشارك فيها عبدالكريم جواد من عمان بورقة حول الفرق المسرحية .. هوايات واحتراف مفقود" وفتحى عبدالرحمن من فلسطين بورقة حول " المسرح فى زمن الحرب " ونضال الأشقر من لبنان بورقة تتطرق من خلالها إلى "أشكال عربية أم طقوس للمسرح .. تجربة شخصية " .



شادى أبو شادى

إبهار وتقنيات حديثة فى الدورة23 لمهرجان نيابوليس لمسرح الطفل

حمادى الديماسى رئيس مهرجان نيابوليس الدولى الـ 23 لمسرح الطفل قال: "تميزت هذه الدورة بإدخال تقنيات إعلامية، على العروض، كما برمجنا عروضا لمسرح الصغار من 4 إلى 6 سنوات، وإلى جانب العروض المحلية والعربية، فهناك عروض تأتى من الخارج".

وتشارك مجموعة كبيرة من الفرق الغنائية والمسرحية الدولية فى المهرجان السنوى الذى يتواصل إلى يوم الأحد 28 ديسمبر. وشأنهم شأن المنظمين، فقد لاحظوا النكهة المعاصرة للبرنامج.



بوستر المهرجان

وقال مشارك سعودى، من مجموعة ثقافة وفنون "أطفال اليوم مختلفون، والتكنولوجيات الحديثة دخلت إلى عالمهم. لذلك فقد اعتمدنا على هذه التقنيات".

وقالت هديل لمغاربية "أشارك فى صناعة الأقنعة فى هذا المهرجان، كما أننى أنتمى إلى ناد فى تونس العاصمة نقوم فيه بصنع مثل هذه الأقنعًة".

منذ حفل الافتتاح المثير، تتواصل العروض الموسيقية لفرق الماجورات واللوحات الراقصة للدمى العملاقة فى شوارع نابل. ويتضمن البرنامج أيضا معارض لكتب الأطفال وورشات ومنتديات عن مسرح الطفل.

أقلام دمشقية فى قراءات مسرحية

أقامت الأمانة العامة لاحتفالية دمشق عاصمة الثقافة العربية بالتعاون مع المجلس الثقافى البريطانى قراءات مسرحية تضمنت نصوصا للمشاركين فى ورشة "أقلام من دمشق" بصالة المركز الثقافى فى كفر سوسة.

"أقلام من دمشق" ورشة عمل تفاعلية تهدف إلى تعليم مهارات الكتابة المسرحية كمساهمة فى توريط المسرح فى حياة الشباب بطريقة تعبر عن اهتمامهم وأفكارهم.



من ذاكرة المسرح السورى

اعتمدت الورشة على تحريض رغبة الكتابة لدى المشاركين، من خلال علاقاتهم مع مدينة دمشق بكافة مكوناتها: من بناء وعلاقات أسرية واجتماعية وثقافية، إضافة إلى البحث فى ذواتهم عبر جلسات عمل أسبوعية تعتمد مبدأ "التعليم عبر الترفيه".

أهدت الأمانة العامة فى ختام جلسة القراءة الشباب المشاركين فى الجلسة نسخة من إصداراتها تحت عنوان "ذاكرة المسرح السورى".

ثرثرة جزائرية.. لفرقة «الملقى»

فرقة الملقى المسرحية بالجزائر تقوم بتجهيز مسرحية «ثرثرة فى قلب ليل جزائرى» تأليف حميد عياشى، وإخراج عز الدين عبار، لتعرض فى يناير المقبل على مسرح مدينة تيندوف بالجزائر، الفرقة سبق وأن قدمت من إخراج العبار «نهاية لعبة»، و«فى انتظار جودو» لبيكيت عقب انفصالها عن فرقة النسور الحرة عام 2003.

أسس الفرقة عبد الله الهامل وعبد الحليم الزربيعى وعز الدين عبار وخديجة عبد المولى وعبد الله جلاب ومحمد بن بكريتى ونصيرة صبحى ودليلة نوار وهم من أبناء مدينة تيندوف الجزائرية.





أحمد العموشى

ملتقى المسرح المحلى بالإمارات و 7 توصيات

أوصى المشاركون فى ملتقى المسرح المحلى السادس الذى نظمته جمعية المسرحيين بدولة الإمارات المتحدة تحت رعاية عبدالرحمن محمد العويس وزير الثقافة تحت عنوان "المسرح والهوية الوطنية.. الاحتراف والتفرغ فى العمل الفنى " بضرورة استكمال التشريعات الثقافية من قبل الوزارة وخصوصا المسرح فى مجالات تتعلق بالتفرغ والتمويل والاحتراف ورعاية الفنانين وتصنيف الفرق والفنانين وغيرها . ودعا الملتقى إلى تطوير ملتقى المسرح المحلى وعقده على مدى ثلاثة أيام أو يومين من كل عام ليتسنى للمشاركين بحث المواضيع بجدية بالإضافة إلى إعادة ترتيب البيت المسرحى الإماراتى وضرورة تضافر المؤسسات المهتمة بالمسرح على وضع استراتيجية مستقبلية وعلمية . وشددت التوصيات على ضرورة إعطاء الصلاحيات لجمعية المسرحيين بحيث يكون لها دور مهم ومؤثر فى الحالة التنظيمية للفرق وتطوير أشكال النشاطات المسرحية من المهرجانات والورش بحيث تواكب الحركة المسرحية فى العالم وأن تفسح المجال لقدرات الشباب والطلاب والمسرح المدرسى . وأوصى المشاركون فى الملتقى بتوفير المنح المالية للمسرحيين والمبدعين والواعدين المتميزين من أجل إثراء الحياة المسرحية بالإضافة إلى تطوير الأعمال المسرحية وتقديم أعمال بمستوى رفيع يتلافى مشكلة التركيبة السكانية وعدم النظر إلى عروض المهرجانات كمحطة نهائية للعمل المسرحى واعتبار العروض المسرحية موسما متصلا يتجاوز حدود الإمارة الى الدولة . ودعا الملتقى فى توصياته إلى تنظيم الورش والملتقيات بشكل متواصل طوال العام من قبل الجمعية والجهات المعنية بالمسرح فى الدولة ومناشدة الجهات المعنية لإصدار مجلة كواليس ودعمها ماديا لإنقاذها من التوقف .



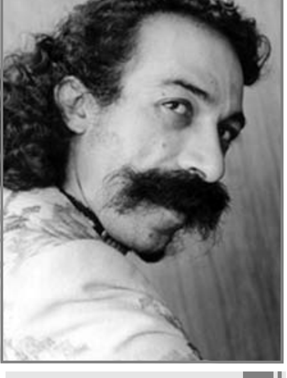


عبدالرحمن محمد

فى ذكرى رحيل «شوشو».. إطلاق النسخة الثانية من «وصلت للتسعة والتسعين»

أطلق الممثل خضر علاء الدين ابن الراحل «شوشو» عروض مسرحية "وصلت للتسعة وتسعين" فى نسختها الثانية على خشبة مسرح الفرساى فى بيروت، تحت إدارة المخرج عمر ميقاتى ابن المخرج الراحل نزار ميقاتى الذى ساهم مع شوشو فى تأسيس المسرح الوطنى قبل أكثر من أربعة عقود. العمل المسرحى يعاد تقديمه بعد ثلاثة وثلاثين عاماً على رحيل شوشو، وبعد خمسة وثلاثين عاماً على تقديمه للمرة الأولى، يوم توزعت بطولته بين كل من شوشو وهند طاهر وشفيق حسن وزياد مكوك وسمير معلوف وخالد السيد بمشاركة المطرب عصام رجى، وبإدارة المخرج محمد سلمان.

تشكل المسرحية باكورة التعاون بين ميقاتى وعلاء الدين، وقد اقتبسها فارس يواكيم عن مسرح البولفار، ويؤدى بطولتها بنسختها الجديدة كل من خضر علاء الدين، الذى سبق له تقديم مسرحيتى "آخ يا بلدنا" و"جواً وبراً" قبل نحو عشر سنوات، مع ناجى محمد شامل وابنه حسن شامل، هيثم إسماعيل، هشام أبو سليمان، ديانا إبراهيم، شادن أبو دهن، بولين حداد، جوزيف عبود، مروان نعيمى وخالد السيد الذى يعود لأداء الشخصية نفسها بعد كل هذه السنوات. تدور قصة المسرحية حول المعلم شوشو "المعمرجى"، المكلف ببناء مجلس للنواب يضم 99 نائباً، وتروى قصة الصراع بينه وبين جاره الثرى منير بيك "ملك الخشب وأبو الدولار"، الذى أراد أن يتسلى بشوشو، فقرر منحه مبلغ ألفى دولار يومياً، واشترط عليه أن يصرفها من دون أن يشترى بها عقاراً، وإذا نجح فى المهمة سيفوز بمبلغ كبير". ويعيش المعلم شوشو صراعاً من نوع آخر مع صاحب المنزل الذى يسكن فيه، كونه لا يملك مالاً ليدفع الإيجار، بالإضافة إلى صراعه مع زوجته، وهى المرأة التى تبدو قوية ومتسلطة إلا أنها ضعيفة مع زوجها، وغير قادرة على فرض شروطها وأوامرها حتى على ابنتيها منى وإلهام، التى تثير مشكلات دائمة بقرارها أن تسهر خارج المنزل يومياً، ولا تجد مدافعاً عنها سوى والدها.



شوشو

● د. طارق كامل وزير الاتصالات والمهندس مجدى قبيصى محافظ البحر الأحمر ود. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة افتتحوا نادى تكنولوجيا المعلومات بقصر ثقافة الغردقة.



• لقد اكتشفت أن أية مقولة قاطعة من المحال أن تحتفظ بموقعها وتغدو نهائية بل سوف تخضع على الفور إلى ما تدخله جوانبها الثلاثة والعشرون الأخرى عليها من التعديلات.



انتقل من العائم إلى ميامى

شمشون الجبار.. التاريخ يحكم الواقع فى عرض مسرحى «عربى» عن «فلسطين»

انتقل المخرج د. أحمد عبد الحليم وفريق عمل العرض المسرحى "شمشون الجبار" باكورة إنتاج الهيئة العربية للمسرح إلى مسرح "ميامى" لاستكمال بروفات العمل الذى يعرض يوم السبت القادم 10 يناير على المسرح الكبير بدار الأوبرا.

العرض يستعيد فترة تاريخية تسيد خلالها الفلسطينيون الأوائل على أرض كنعان، وأقاموا عليها حضارة متعددة الأوجه.

ويتساءل العمل الذى كتبه الدكتور سلطان القاسمى عن سر التحول فى المواقع بين الفلسطينيين والإسرائيليين خلال تلك الحقب التاريخية.

ولفت عبد الحليم إلى أن العمل ينظر إلى التاريخ بعين، ويضع العين الأخرى على الواقع المعاش بصراعاته وتحولاته. وأضاف: ضخامة العمل شكلت "عبئًا محببًا" بالنسبة لفريق العمل بالكامل، وأشار إلى أن الهيئة العربية للمسرح قدمت كل الدعم ليظهر العمل فى أفضل صورة، وبمشاركة فنانين وفنيين من عدة دول عربية، فهناك حميد الجاسمى من الإمارات، عبير صبرى من مصر، فتحى الهداوى من تونس، زهير النوبانى من الأردن، محمود أبو العباس من العراق، كما شارك من الإمارات حسن رجب، ومن السودان يحيى الحاج كمساعدى إخراج.

واعترف عبد الحليم بأن فكرة "المشاركات العربية" تعود إلى مؤلف العرض والرئيس الفخرى للهيئة د. سلطان القاسمى فى إطار حلمه بأن تكون الهيئة العربية للمسرح نواة لمشاريع وحدوية قادمة.

ورفض د. عبد الحليم وصف طلبة المعهد العالى للفنون المسرحية المشاركين فى العرض بـ "الكومبارس" أو "المجاميع" مشيرًا إلى أن مشاركتهم فى العمل تأتى فى إطار الإيمان بالقضية التى يطرحها ودعمًا للقضية الفلسطينية، وكشف د. أحمد عبد الحليم عن أربع أغان وأربع رقصات تتخلل العمل مستوحاة من التراث الفلسطينى، إضافة إلى الاستعانة بعدد من المشاهد السينمائية تمثل معادلاً دراميًا معاصرًا للأحداث التى تجرى على خشبة المسرح. من جانبهم اعتبر طلبة المعهد المشاركين فى العرض أن عملهم فى مسرحية بهذه الضخامة، ومع مخرج كبير مثل د. أحمد عبد الحليم بمثابة مكسب مادى وأدبى إضافة إلى كون العمل يمثل دعمًا فنيًا وثقافيًا للقضية الفلسطينية.

أحمد عبدالحليم

أشرف الديب





دورها لا يتجاوز 1/3 ساعة

عبير صبرى: أنا محظوظة بالعمل فى «شمشون»

النجمة عبير صبرى اعترفت بأنها وافقت على المشاركة فى مسرحية "شمشون الجبار" قبل أن تعرف الدور الذى رشحت له، وذلك ثقة منها بأسماء صناع العمل، الدكتور سلطان القاسمى والمخرج الكبير د. أحمد عبد الحليم.

وأضافت عبير: العمل تقدمه الهيئة العربية بمناسبة اختيار القدس عاصمة للثقافة العربية عام 2009، والمشاركة فيه مكسب لأى ممثل، ولذلك وافقت عليه دون تردد، وبعد أن رفضت العديد من الأعمال خلال الفترة الماضية.

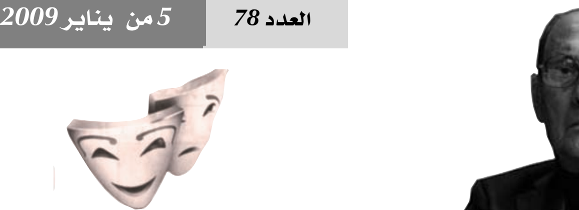
تلعب عبير فى العمل دور "دليلة" التى تقوم بإغواء شمشون ثم تسلمه إلى أعدائه، ولا يتجاوز دورها الثلث ساعة من العرض الذى تبلغ مدته ساعة كاملة.

وتقول عبير صبرى إن "شمشون الجبار" هو أول لقاء لها مع د. أحمد عبد الحليم الذى تصفه بأنه مخرج كبير يسعدها العمل معه، وتعتبر نفسها محظوظة بالمشاركة فى عمل من إخراجه، كما كانت محظوظة بالعمل فى بدايتها مع المخرج الكبير جلال الشرقاوى.

وأضافت: لم أجد صعوبة فى التعامل مع الممثلين غير المصريين والذين أصبحوا أصدقاء بعد الأيام التى قضيناها فى البروفات والصعوبة الحقيقية كانت فى نطق اللغة العربية الفصحى، وأشارت إلى الدور الكبير الذى لعبه يحيى الحاج، مساعد المخرج السودانى الجنسية، فى ضبط مخارج الحروف وتشكيل الكلمات عندها.

عبير صبرى


شيماء حبشى





• إن بيننا اليوم عدداً كبيراً من الناس الذين يطالبون بأن يتجلى فى المسرحيات المعاصرة بوضوح لون من الالتزام الصريح والمعقول. فهم يريدون من كاتب المسرح أن يكون نبياً.

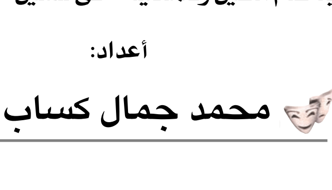
رحيل عام سيئ السمعة

يرحل عام 2008 غير مأسوف عليه من المسرحيين: كلهم -تقريبا - يرونه عاما سيئ السمعة المسرحية. تماما كما رآه الكثيرون فى مجالات أخرى أحد أسوأ الأعوام التى مرت عليهم -كل فى مجاله:

إنه العام الذى شهد كوارث مسرحية. لم تشهدها حركة المسرح من قبل فى عام واحد: انهيار مسرح الدولة، حريق المسرح القومى، إغلاق معظم المسارح- تهافت حركة المتابعة النقدية لولا مسرحنا التى رآها البعض الحسنة الوحيدة فى الشهور السابقة.

فى السطور التالية شهادات عدد من المسرحيين - وكلهم -تقريبا - يقول يا عام ألفين وثمانية.. فى ستين سلامة؟!

أعداد:



محمد جمال كساب

د. أحمد حلاوة:
مستوى العروض ضعيف جداً

لا أستطيع أن أعبر عن الكم الهائل من الحزن الذى يجتاح قلبى من التدهور الذى أصاب الحركة المسرحية فى مصر وإغلاق العديد من المسارح والمواقع الثقافية لإخلالها بشروط الدفاع المدنى، الذى أصبح جاثماً على حياتنا وينبغى توفير متطلباته فى مسارحنا لإنقاذها من سيطرته المخيفة.. فمستوى العروض ضعيف للغاية ولا يوجد منها ما أثار ضجة كبيرة وللأسف لا توجد مسرحية واحدة تستحق الذكر وتجعلنى أرفع لها القبعة، هذا ينطبق على البيت الفنى للمسرح والثقافة الجماهيرية، والقطاع الخاص، وهذا يعتبر مأساة حقيقية للدولة وخطأ كبير للمسئولين عن الحركة المسرحية بجميع نواحيها.

وهذا نتيجة لغياب الخطط لدى المسئولين وعدم وجود هدف قومى يجتمع حوله المسرحيون المصريون الذين يشعرون باليأس مما أصاب مسارحهم.

فالنجوم هربوا من المسرح لإنجذابهم للسينما التى تحقق لهم الشهرة والنجاح والأموال. ونجوم الشباب وكوميدياناته يرفضون العمل بالمسرح الخاص الذى بدأ يختفى لعدم وجود نصوص جيدة ومنتجين متحمسين يقودون المسرح.

أما مسرح القطاع العام فينقسم لشقين الأول هو مسرح الثقافة الجماهيرية الذى يعتبر من أهم روافد الحركة المسرحية فى اكتشاف المواهب الجديدة وتقديم الفن فى جميع المواقع، لكن للأسف هناك قصور شديد للغاية فى الورش التدريبية والعروض، ويحتاج لإعادة نظر من قبل قياداته، والشق الثانى هو مسرح الدولة الذى يحتاج للاهتمام بالنصوص المتميزة التى تعبر عن مشاكل وهموم الناس، وقضاياهم، فالفن هو نتاج المجتمع والأعمال التى يقدمها مسرح الدولة الآن تسببت فى إبعاد الجمهور عن المسرح لمستواها الضعيف وعدم اختيار النصوص بعناية مثل ما حدث فى مسرحية «ذكى فى الوزارة» تأليف لينين الرملى، وإخراج عصام السيد فموضوعها منقول حرفياً من مسرحية «كرسى الحكومة» تأليف السيد الشوربجى.. وكثيرون يعلمون هذه الحقيقة وهذا له تأثير سلبى على الحركة المسرحية، وعلى البيت الفنى للمسرح الذى من المفروض أن يتعامل مع نصوص لمؤلفين كبار ليس من طبعهم السرقة والاقتباس من غيرهم وكل ما سبق له انعكاسه على الحركة النقدية التى تعانى سكرات الموت، ومازال مسيطراً عليها الوضع الانطباعى والصحفى فى أغلب كتابات النقاد، وليس هناك نقد موضوعى إلا لغاية منهم.. وهذا الوضع يجعل مصر تتراجع أمام دول عربية أخرى تاريخها المسرحى والثقافى أقل منا لكنها تقدم أعمالا مسرحية عالية الجودة.

لذا أصرخ بصوت عال مطالبا بمنهج علمى واستراتيجيات واضحة ومحددة يتكاتف فيها جميع المسرحيين والمسئولين ووسائل الإعلام المختلفة التى ابتعدت عن الاهتمام بالمسرح الذى أصبح ميتاً فى كل الجرائد والمجلات باستثناء جريدة مسرحنا التى تقوم بدور حيوى وهام فى الواقع المسرحى. لابد من تكاتف الجميع من أجل نهضة مسرحية مصرية حقيقية.



أحمد حلاوة

أعمال مسرح الدولة تسببت فى ابتعاد الجمهور عن المسرح



د. حسن عطية:
الحرائق وإغلاق المسارح أضعفت مستوى العروض

حدثت هذا العام كوارث ضخمة جداً فى حركة المسرح المصرى مثل حريق «المسرح القومى» وكوارث إغلاق كثير من مسارحنا مثل البالون، (الهناجر) الذى لولا اقتحام د. هدى وصفى بتقديمها مسرحية «تحت التهديد» بطولة د. علاء قوقة، لولاها ما كنا قد شاهدنا عروضاً له، وأيضاً تعطيل مسرح المعهد العالى للفنون المسرحية الذى حاولت افتتاحه بكافة الطرق إلا أن التعطيلات والروتين الإدارى وعدم تعاون أجهزة الدفاع المدنى وإدارة المطافى أسباب فى عدم استطاعة إقامة مهرجان المسرح العربى، وإغلاقة وتجديد مسرح الطليعة بقاعتيه، وكذلك مسرح سيد درويش وغيرها من المواقع فى المحافظات.

كل ذلك كان له تأثير كبير فى مستوى الحركة المسرحية، ورغم الميزة الهامة «للمهرجان القومى للمسرح» الذى يضع أمامنا بانوراما للحركة المسرحية بجميع مواقعها خلال العام.. إلا أننا لم نجد عرضاً واحداً قوياً قدم به خلال موسم 2008، فكلها عروض صغيرة وغير قادرة على الوصول للناس وتهذب وجدانهم وتشعرهم بوجود المسرح، كما سيطرت العروض القديمة التى يتم إعادتها لسنوات متتالية على حساب المنتج الجديد. كما أن هروب النجوم من العمل بالمسرح واتجاههم للسينما والتليفزيون أثر بالسلب على إقبال الجمهور، بالإضافة إلى أننا فى المعهد لم نعد ندرب الطلبة لكى يصبحوا ممثلين مسرحيين، بل نعلمهم منذ العام الأول لكى يتجهوا للسينما والتليفزيون.

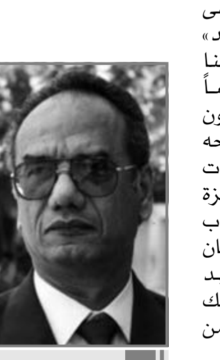
وإذا تحدثنا عن التأليف، لا نستطيع أن نقول إن بين أيدينا مجموعة من النصوص الجيدة، فنص (بازل) تأليف وإخراج د. سامح مهران يربط بالعرض الذى قدمه فقط، فهو له حالة خاصة، ونص ألفريد فرج «على جناح التبريزى وتابعه قفة» قدم بشكل سيئ على مسرح السلام، وتجربة عمرو قابيل «وجوه الساحر» عن مجموعة أعمال يوسف إدريس فقد كتب أيضاً من أجل حالة العرض فقط.

وبالنسبة للإخراج لم يظهر لنا مخرج متميز لعدم إتاحة المناخ لهم بحرية حقيقية للإبداع فمعظم المخرجين أضاعوا أوقاتهم مع الروتينيات والميزانيات والجرى خلف النجوم.. ولذلك لم نجد عرضاً مسرحياً متألقاً هذا العام ويسأل عن ذلك د. أشرف زكى، خالد جلال.

وبالنسبة للمسرح الخاص أعماله لا تذكر لأنه استنفد أغراضه وأصبح غير قادر على مخاطبة الجمهور.

أما عن المسرح الإقليمى فهناك الجديد بتولى د. أحمد مجاهد رئاسة هيئة قصور الثقافة، والمخرج عصام السيد إدارة المسرح وهما متحمسان للمسرح وأنجزا بشكل جيد مهرجان نوادى المسرح بدورته الماضية.

وإذا كانت هناك بارقة أمل بالنسبة للحركة النقدية فهمى فى ظهور جريدة «مسرحنا» ومحاولتها إلقاء الضوء على واقع المسرح المصرى والعربى من خلال مجموعة متميزة من الشباب لكى يصبحوا نقاداً حقيقيين، خاصة بعد فقدان النقاد الكبار لحماسهم للمسرح، رغم وجود بعض الأسماء الجيدة التى مازالت مستمرة.





د. حسن عطية

المسرح الخاص استنفد أغراضه ولم يعد قادراً على مخاطبة الناس

• مجموعة رياحين الولاية قدمت الأسبوع الماضى مسرحية «على مقصد ومقصود» بمدينة الدمام بالسعودية.



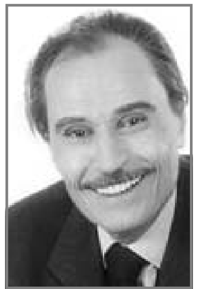
مسرحنا
جريدة كل المسرحيين



• أعتقد أن من حق "س" من الكتاب أن يسلك أى سبيل يختاره دون أن أقوم بدور الرقيب عليه. ولا يبدو لى أن الدعوة إلى حرب زائفة بين مدارس مفترضة لكتاب المسرح تعتبر من أساليب التسلية المثمرة.

الفنان عزت العلايلى

حريق القومى انتكاسة أصابت المسرح المصرى



عزت العلايلى

لجنة المسرح يجب أن تقوم بدورها لاكتشاف الكتاب الجدد



الموسم المسرحى هذا العام يحاول أن يكون جيداً، لولا الظروف الصعبة التى تمر بها الحركة المسرحية من إغلاقات المسارح منذ حريق بنى سويف 2005 والإهمال الشديد من قبل المسئولين فى تقديم خطط للنهوض به.. فحريق المسرح القومى أدى لانتكاسة كبيرة وحزن عميق أصابنى وسيطر على كل المسرحيين، د. أشرف زكى يحاول إنارة المسارح لكن لا يوجد من يساعده، فى ظل سرقة التليفزيون للممثلين والمؤلفين، فهذا التدهور وغياب النجوم عن العمل لعدم وجود نصوص جيدة تصلح لتقديمها، وحتى الآن لا نجد مؤلفًا واحدًا من الأجيال الكبيرة أو الشابة لديه نصوص تناقش قضايا مجتمعنا ومشاكله وتصلح لجذب الفنانين والجمهور إليها.

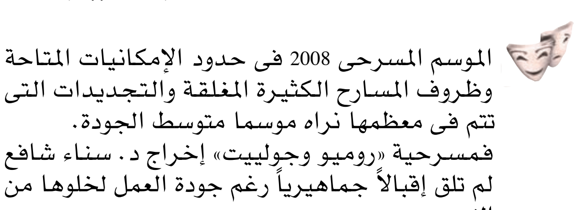
وهذه الأزمة تفاقمت نظرًا لتراجع دور لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة فى اكتشاف المؤلفين الموهوبين ودعمهم وتقديمهم للساحة المسرحية والفنية، فما الدور الذى قام به هذا المجلس خلال السنوات الماضية؟ والإجابة واضحة أنه لم يفعل شيئا.. بل إنه ساعد على هذا الإفلاس فى النصوص المسرحية الصالحة للتقديم، وبعد مسرحية "أهلاً يا بكوات" التى قدمتها العام الماضى، أحاول البحث عن نص جيد لتقديمه فلم أجد، وهذا ما يعانيه كبار الفنانين.. ومن خلال مشاركتى كرئيس للجنة تحكيم المهرجان القومى للمسرح بدورته الثالثة، شاهدت عروضًا. جيدة ومواهب شبابية تحتاج لدعم مثل مسرحية "قهوة سادة" إخراج خالد جلال. و "روميو وجولييت" لجامعة عين شمس، لم تنفذ توصيات لجنة التحكيم وتنفيذها مهم لخدمة المهرجان والحركة المسرحية، كما نجد المهرجان التجريبى لم يقدم جديدًا رغم إنفاق ملايين الجنيهات عليه، فهو يمر بحالة تدهور، كما أنه غير مؤثر.. وهذا المهرجان كان من الممكن الاستفادة من ملايين الجنيهات التى أنفقت عليه فى إصلاح الوضع السيئ لمسارحنا وإنقاذها من القبضة الحديدية للدفاع المدنى، وتطويرها بأحدث الأجهزة والمعدات، وإدخال التكنولوجيا بها،.. فهناك خطأ وإشكال فادح يتعرض له طلبة المعهد العالى للفنون المسرحية بسبب إغلاق مسرح معهدهم منذ أربع سنوات، فهم يعانون فى التدريبات العملية وإقامة مهرجاناتهم ومشاريع تخرجهم، مما ينعكس أثره القاتل على مستواهم العلمى والفنى وبالتالى على الحركة الفنية.

فالطلاب يتعلمون "ويتدربوا" فى قاعات وحجرات غير مجهزة وهو ما يدعو للحزن والأسى. ويظهر هذا فى مهرجان المسرح العربى الذى عقد مؤخرًا والذى طالب فيه أساتذة وطلاب المعهد بضرورة افتتاح مسرحهم.

من هنا أناشد جميع المسرحيين وهيئات المسرح والمجلس الأعلى للثقافة، والوزير الفنان فاروق حسنى للتدخل من أجل إنقاذ مسرحنا المصرى من الدمار الذى حل به. وأتمنى أن يكون عام 2009 أفضل حالاً وازدهارًا للمسرح.

د. هاشم توفيق:

المهرجان القومى أفضل من التجريبى

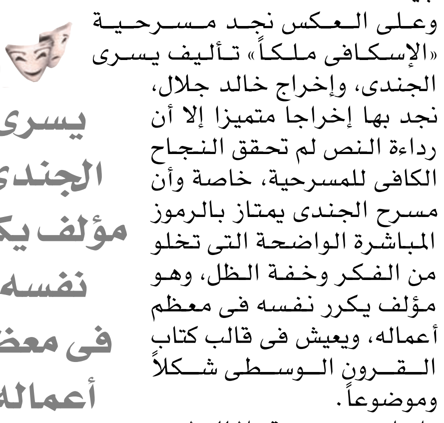


الموسم المسرحى 2008 فى حدود الإمكانيات المتاحة وظروف المسارح الكثيرة المغلقة والتجديدات التى تتم فى معظمها نراه موسما متوسط الجودة.

فمسرحية «روميو وجولييت» إخراج د. سناء شافع لم تلق إقبالاً جماهيرياً رغم جودة العمل لخلوها من النجوم.

وحققت مسرحية «ذكى فى الوزارة» إخراج عصام السيد نجاحا أفضل لوجود عدد كبير من النجوم، بالإضافة لإتقان المخرج لأدواته وتقديمها بشكل جيد.

وعلى العكس نجد مسرحية «الإسكافى ملكاً» تأليف يسرى الجندى، وإخراج خالد جلال، نجد بها إخراجا متميزا إلا أن رداءة النص لم تحقق النجاح الكافى للمسرحية، خاصة وأن مسرح الجندى يمتاز بالرموز المباشرة الواضحة التى تخلو من الفكر وخفة الظل، وهو مؤلف يكرر نفسه فى معظم أعماله، ويعيش فى قالب كتاب القرون الوسطى شكلاً وموضوعاً.



يسرى الجندى مؤلف يكرر نفسه فى معظم أعماله

وإعادة مسرحية «الملك لير» بطولة يحيى الفخرانى وإخراج أحمد عبد الحليم على مسرح ميامى أثر سلباً عليها لضعف إمكانيات المسرح، بالإضافة لتغيير أبطال العمل أكثر من مرة بناء على رغبات الفخرانى مما أصابها بالضعف، وإعادة مسرحية «رجل القلعة» بطولة توفيق عبد الحميد أفادت الجمهور وهى عمل متميز، ومسرحية «البؤساء» إخراج هشام عطوة جاءت جيدة خاصة الإعداد الذى قام به أسامة نور الدين الذى أفاد النص، وديكورها متميز لحازم شبل، وامتلاك المخرج لإحساس عال استطاع الحصول على جائزة الإخراج الأولى فى المهرجان القومى للمسرح.

أما عرضا المسرح الكوميدى «روايح» لفيفى عبده، و«النمر» بطولة محمد نجم، فالأول مستواه ضعيف جداً وعرضه على مسرح الدولة أساء له، ومسرحية «النمر» متوسطة الجودة، والمسرحيتان اقتحمتا مسرح الدولة بشكل مستفز.. أما عن مستوى المهرجانات فنجد المهرجان القومى للمسرح أفضل بكثير من المهرجان التجريبى الذى بدأ فى التدهور رغم مرور عشرين عاماً على وجوده، ويحتاج لإعادة نظر فيه، أما عن الحركة النقدية فنجدها مثل الحركة المسرحية غير مبشرة على الإطلاق.

فالنقاد الجدد من الشباب يقلدون النقاد القدامى وجميعهم لا يتناولون تحليل عناصر المسرحية كاملة، ويكون «النص» هو صاحب الحظ فى عملية النقد بالإضافة لسيطرة النقد الانطباعى بعيداً عن الموضوعية. وهذا الوضع المتدهور للحركة المسرحية يحتاج لإعادة النظر من جديد لإنقاذ المسرح المصرى من الضياع.



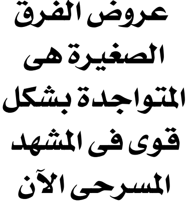
الناقدة ناهد عز العرب:

شجرة مسرح الدولة العتيقة وقعت كما تنبأ لها وزير الثقافة منذ سنوات





ناهد عز العرب



عروض الفرق الصغيرة هى المتواجدة بشكل قوى فى المشهد المسرحى الآن



المسرح المصرى فى 2008 بلا أى حصاد جيد وملىء بالحزن لكثرة الحرائق، آخرها المسرح القومى العريق، وكذلك إغلاق المسارح فى جميع أنحاء الجمهورية.

فلا توجد مسرحية واحدة متميزة قدمت فكل العروض باهتة مكررة، مما أدى لهروب الجمهور والنقاد من متابعتها وهذا انعكس على الإيرادات القليلة.. فالبيت الفنى للمسرح نصف عروضه معادة من الريبرتوار وترفع شعار السنة الثانية والثالثة والخامسة على التوالى.. وكنا نأمل من د. أشرف زكى النهوض بالمسرح وليس مجرد تقديم عروض من أجل إضاءة المسارح فقط، ونسأله أين الإنتاج المسرحى خلال العام، فالخمس والثلاثون مسرحية التى قدمت ضعيفة ولم تحقق أى جذب جماهيرى ولا إيرادات.

كما أن فكرة إعادة المسرحيات يعتبر فشلا، ونريد من د. أشرف توضيح السبب وراء ذلك وإذا كانت هناك مشكلة كبيرة فنحن مستعدون للوقوف معه وبحثها فى حدود إمكانياتنا من أجل نهضة مسرحية حقيقية فلا توجد خطط واضحة وإذا وجدت فهى فاشلة.

فمقولة وزير الثقافة فاروق حسنى من عدة سنوات بأحد المؤتمرات التى قال فيها: «أنا جئت فوجدت المسرح المصرى مثل شجرة عتيقة خربة فقلت لنفسى أريدها أن تقع بمفردها..» هذه المقولة تتحقق الآن.. ونتاج هذا العام أكبر دليل على ذلك.. فعروض الفرق الكبيرة تراجعت وأصبحت عروض المواقع الصغيرة هى المتواجدة بشكل قوى فى المشهد المسرحى المصرى الآن وتحقق النجاح الجماهيرى والنقدى مثل مسرحية «قهوة سادة» إخراج خالد جلال، «خالتى صفية والدير» وهما يعتبران انتصارا للفرق الصغيرة والهواة وليس لمسرح الدولة.

وهناك أيضا تواجد لفرق الهواة مثل «فرقة المسحراتى» وشباب نوادى المسرح، كما لابد من إعادة النظر فى مهرجان المسرح التجريبى الذى يمر بحالة تدهور وبدأ يثير الاشمئزاز وهناك الكثير من علامات الاستفهام حوله.. كما أن هناك تناقضات كثيرة فى لائحة (المهرجان القومى) من الضرورى بحثها.. ونحتاج لإعادة مسرح الهناجر المغلق منذ سنوات فهو يعتبر من أهم المنابر المسرحية فى مصر..

وإذا نظرنا للقطاع الخاص سنجد ثلاثة مسارح فقط وهى «عادل إمام، سمير غانم، أحمد بدير» ويعرضون يوما أو اثنين فى الأسبوع وهذا لأن أفكارها وموضوعاتها مكررة وتحتاج لصيغ جديدة.. كما أن مسرح جلال الشرقاوى الذى يسعى لتقديم أعمال جيدة نجده مغلقا ويواجه الكثير من المشاكل.. ومسارح الثقافة الجماهيرية ضعيفة هى الأخرى وبها حالة من التهميش.. فبعد كل هذه المصائب والكوارث.. ماذا يريدون من المسرح؟.

• ديوان «الماء والنار» للشاعر والمسرحى محمد صالح الخولانى صدر عن سلسلة أصوات هذا الأسبوع.

● كنت أزاول الكتابة طول الوقت أثناء عملى بالتمثيل. لا. ليست مسرحيات، بل قصائد، بل مئات منها، وأعتقد أن اثنتى عشرة منها جديرة بإعادة نشرها، إلى جانب القطع النثرية القصيرة.




المخرج فهمى الخولى:

حركة المسرح هذا العام تثير التخوف والقلق والحزن

من خلال متابعتى لحركة المسرح المصرى هذا العام أرى أنها تثير التخوف والحزن والقلق لهبوط مستواها الإبداعى تمثيلاً وتأليفاً وإخراجاً، وتحول المخرجون لاختيار النصوص التى تعبر عن ذواتهم ونرجسيتهم لإثبات قدراتهم ومهاراتهم الضعيفة أصلاً، بدون تقديم أعمال تعبر عن قضايا تهم الناس، مثلما فعل أبناء جيلى فى الثمانينيات ومن سبقهم فى الستينيات من العمالقة.

فقد نجحنا فى جعل المسرح المصرى مرآة للمجتمع يعكس مشاكل الناس وهمومهم وأحلامهم ويستشف الغد الأفضل، أما الآن فتحول المخرجون لإثبات أنفسهم فقط ويسعون نحو شعار «أنا مخرج فقط» وجميعهم ابتعدوا عن قضايا وظروف عصرنا ومجتمعنا.. فالفنان لابد وأن يستشف الحدث قبل وقوعه ورؤيته بعينه الثاقبة.


فهمى الخولى

تحول المخرجون لإثبات ذواتهم وابتعدوا عن قضايا المجتمع



وتحول المخرجون بذلك إلى «مطية» لأغراضهم الخاصة ولسيطرة النجوم، وتحول بذلك المسرح المصرى من مسرح القضية لمسرح النجم الفرد الذى تحوم حوله جميع عناصر العمل المسرحى، وأصبحت الجماهير تأتى للنجوم الكبار كى يشاهدوهم لا لكى يروا واقعهم وأحلامهم.

فلابد من الابتعاد عن هذا الفن المتجهم الطارد وتقديم فن جاذب جاد حقيقى.

وأطالب بضرورة انتباه الجميع بداية من د. أشرف زكى رئيس البيت الفنى للمسرح وخالد جلال رئيس قطاع الفنون الشعبية ومديرى المسارح وعامة المسئولين عن الحركة المسرحية، بأن المسرح المصرى يتهاوى ويذبل ويموت ولابد من إنقاذه ليحيا ويزدهر من جديد على أيديهم إذا أرادوا ذلك بصدق.



الفنانة عايدة عبد العزيز:

العمل بالمسرح يسير بالعلاقات والمصالح الشخصية


عايدة عبدالعزيز

لا يوجد مسرح جيد لعدم وجود خطط وسياسة واضحة لإنتاج العروض طوال العام، كما كان يحدث فى الماضى، ولا نعرف من مع من ومن ضد من..؟!، فالعمل بالمسرح الآن يتم من خلال العلاقات والمصالح الشخصية، فالفنانون يلهثون وراء المسئولين من أجل تشغيلهم، وأصبح د. أشرف زكى هو الذى يتدخل فى اختيار الأعمال التى يقدمها كل مسرح، وكذلك النجوم والمؤلفين والمخرجين وتراجع دور مديرى المسارح الذين لا يجرءون على اتخاذ أى قرار إلا بموافقة رئيس الهيئة. فمسرح الدولة تسوده حالة من الفوضى. أدت لهذا الضعف فى مستوى العروض، فلا نجد مسرحيات ضخمة بنجوم من العيار الثقيل - كما كان يحدث من قبل - تليق بالمسرح المصرى، وكل الفنانين لجأوا للسينما والتليفزيون لعدم تحقيق المسرح لطموحهم وبالإضافة إلى تدنى مستوى الخشبات بإمكانياتها القليلة والضعيفة التى لا تشجع على الإبداع.

فأذكر أنه فى الماضى كانت هناك خطط يحددها مديرو المسارح بالاتفاق مع رئيس الهيئة لعدد المسرحيات التى تقدم وأبطالها ومخرجيها ومؤلفيها ويتم تحديد الميزانيات لها، والإعلان عنها فى وسائل الإعلام. وبالتالى يكون لدى الجمهور الخريطة المسرحية للموسم كاملا يستطيعون من خلالها تخير الأعمال التى يشاهدونها.

كما أن اختفاء دور لجنة اختيار النصوص فى المسارح أدت إلى الفجوة الحالية فى أزمة المسرحيات الجيدة التى يمكن تقديمها. فينبغى إعادة تفعيل دورها.

غياب الخطط طوال العام سبب أزمة المسرح الحالية



الناقد د. رفيق الصبان:

أراهن على الشباب فى 2009


رفيق الصبان

لا يوجد عمل مسرحى واحد حقق نجاحاً كبيراً سواء فى مسرح الدولة أو القطاع الخاص، فالنجم عادل إمام يستمر فى عرض مسرحيته "بودى جارد" مع الفنانة رغدة للسنة العاشرة على التوالى، وهى مسرحية قديمة، كما أن عرض "زكى فى الوزارة" قد أنقذ الموسم المسرحى من الانهيار، وتوجد محاولات لتقديم أعمال جيدة مثل "قهوة سادة" إخراج خالد جلال، "روميو وجولييت" إخراج د. سناء شافع الذى قدمه من خلال مجموعة من الشباب، وكذلك نفس العرض الذى قدمه طلبة جامعة عين شمس. وهى مسرحيات يقدمها الشباب الذين يحتاجون لاهتمام أكبر لتوظيف طاقاتهم، كما أن إغلاق مسرح الهناجر الذى أعده من أهم المنابر المسرحية سبب فى تراجع حركة المسرح المصرى وأدى للجوء بعض الشباب للمؤسسات الأجنبية، ولبعضها أغراض خاصة سلبية، فعلى الدولة أن تولى اهتماماً أكبر بالمسرح حتى يستطيع التواجد أمام منافسيه (السينما والتليفزيون) وتشجيع المواهب الجديدة.. كما أن اتجاه الفنانين والمخرجين والمؤلفين للعمل فيهما دليل على هبوط مستوى المسرح.

ولدى أمل كبير جداً فى عام 2009من خلال الشباب الموهوب الذين أراهن عليهم لأنهم أمل المستقبل.

هروب المؤلفين والممثلين من المسرح للسينما والتليفزيون





الناقد مؤمن خليفة:

ظاهرة كثرة إعادة المسرحيات تعتبر إفلاساً لمسرح الدولة

ظاهرة تكرار إعادة المسرحيات التى يقدمها مسرح الدولة للسنة الثانية والثالثة والرابعة على التوالى تعتبر سبة فى جبين المسئولين عنه، وإفلاسا، وسبب الإعادة يكون من أجل توفير ميزانيات يمكن أن تصرف على عروض جديدة، وأيضا من أجل القول بأن مسرح الدولة مضاء بالعروض طوال العام، ولابد من النظر فى هذه الظاهرة، فنحن لسنا ضد «الريبرتوار» الذى يعنى بعرض الأعمال القديمة ذات المستوى الفنى العالى والتى تحقق جماهيرية، أما الإعادة بهذه الكثرة من الأعمال التى تقارب من نصف المنتج المسرحى خلال العام فليست فى صالح المسرح ولا الجمهور.. خاصة وأن معظم المسرحيات المعادة مستواها ضعيف وليس بها نجوم مثل ما يقدمه مسرح العرائس الذى تسوق عروضه للمدارس. وجاء فوز مسرحية «البؤساء» إخراج هشام عطوة بجائزة أفضل عمل بالمهرجان القومى، لتميزها ولمناقشتها لمشاكل الفقر والقتل الموجود فى المجتمع. وبالنسبة للمسرح الجامعى ففوز مسرحية «روميو وجولييت» لجامعة عين شمس بأفضل عمل بالمهرجان القومى دليل على قوتها، ودليل على جودة أعمال المسرح الجامعى الذى يحتاج لاهتمام ومعه المسرح المدرسى الذى يقدم عروضا جيدة وهما فرصة لاكتشاف المواهب وخلق مجتمع للمسرح.. وإذا نظرنا للمسرح المستقل الذى يقدمه الهواة من خلال لجوئهم للحصول على الدعم من المراكز الثقافية الأجنبية فهذا له تأثير سلبى على ما يقدمه هذا المسرح خاصة لخضوعه لشروط الجهات المنتجة.. وهذه المؤسسات لها أغراضها المسيئة وتعتبر بابا خلفيا لاختراق الثقافة والفن المصرى وينبغى على وزارة الثقافة الاهتمام بهؤلاء الشباب المبدعين وتوفير دعم مناسب لهم من خلال مشروع قومى، فأنا دائماً أراهن على الشباب أملنا فى المستقبل. وإعادة مسرحيات مثل «الملك لير» بطولة يحيى الفخرانى و«رجل القلعة» لتوفيق عبد الحميد شىء مفيد خاصة وأنهما تحملان قيمة كبيرة وأبطالهما نجوم كبار وحققنا نجاحاً جماهيرياً ونقدياً رائعاً.

أما إعادة مسرحيتى «روايح» لفيفى عبده و«النمر» لمحمد نجم فهما تحققان إيرادات عالية ولكن بدون قيمة فنية ولا مشاكل تهم الناس. فالأفضل ألا تعادا.. ونجد فوز عرضى «قهوة سادة» إخراج خالد جلال «خالتى صفية والدير» الأولى بأفضل إخراج، والثانية بأفضل عمل جماعى من المهرجان التجريبى شىء مشرف ويستحقانه خاصة وأنهما يطرحان قضايا وهموم المجتمع وإذا نظرنا لهما من خلال شباك التذاكر نجدهما لا يحققان إيرادات لخلوهما من النجوم، وهما من إنتاج صندوق التنمية الثقافية وليس مسرح الدولة الذى يحتاج لاستراتيجية واضحة له حتى يخرج من أزمته الحالية.


مؤمن خليفة

المراكز الثقافية الأجنبية تخترق الفن المصرى من خلال الفرق المستقلة



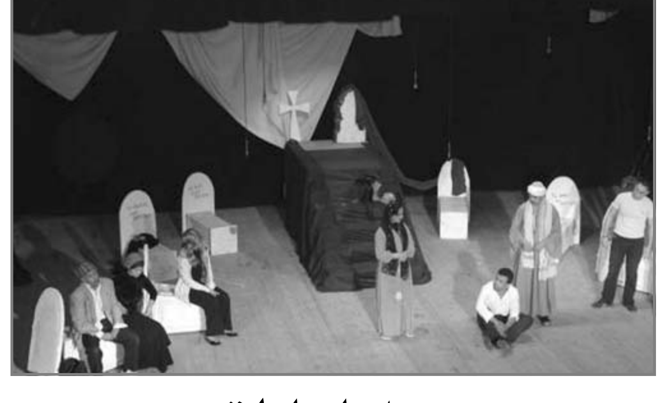
● المخرج المسرحى رامى رمزى يقوم حاليا بإجراء بروفات مسرحية «ريا وسكينة» بقصر ثقافة الجيزة.





العرض الفلسطينى " العشاء الأخير " لفرقة عشتار على مسرح جامعة الأردن : فن تجسيد الحرب وصناعة البهجة

ص12



وداعا هاملت بين الميلودراما وترسيخ الإذعان

ص14

فانتازيا الجنون

عبث الرقابة على الرقابة!

فانتازيا الجنون أول تجربة للمخرج حمادة فتوح لفرقة مسرح الشباب من تأليف عبد الفتاح رواس قلعة جى الكاتب السورى.. وكنت قد قرأت فى "مسرحنا" أن المخرج الشاب رغم تحمسه الشديد للنص إلا أنه مارس رقابة ذاتية وحذف وغيّر مشهد النهاية فجعل المحاكمة الغيبية محاكمة بشرية وغير شخصية الملاك إسرافيل فجعلها "الغريب" الذى يمثل — من وجهة نظره — الضمير الإنسانى؟!.. ورغم ذلك فإن الرقباء أصروا على حذف عدة جمل حوارية وكذلك مشهد الكرة الأرضية وهى تحترق.. أى أن الرقباء مارسوا "الرقابة على الرقابة".. وفى الحقيقة لقد ظلم حمادة فتوح نفسه عندما كان ملكيا أكثر من الملك!.. وكان عليه أن يترك عمل الرقابة للرقباء وعليه كفنان أن يعترض على تدخلهم الجائر، أو على الأقل يفاوضهم لتقليل الخسائر؟!..

أقول ذلك لأننى وبعد مشاهدتى للعرض اكتشفت مدى الخسارة التى خسرها العرض عن طريق "اللعب" فى بنائه، فماذا حدث؟.. يتلخص متن نص العرض فى أن البشرية تولد من رحم العدم إلى الحياة وتحيا ليدمر بعضها بعضاً ويغيب الضمير وتتحول العدالة والحرية والديمقراطية إلى شعارات جوفاء، ولكن وبعد جلاء المشهد عن العسكرية الجديدة —الأمريكية غالبا —التى تحكم العالم بالعسف والظلم ويتم قهر الشعوب عن طريقها مباشرة أو بالوكالة عن طريق عملائها، ويتم استحضار شخصية انطونيو عاشق كليوباترة، ليحيل إلى العسكرية القديمة التى كانت تحكم العالم أيضا وبنفس الأسلوب تقريبا، وفى إطار تهكمى ساخر يطرح المتن شخصية المرأة كرمز متحول فى "المهرجة، كليوباترة، الثريا" وهى فى الحالة الأولى زوجة المهرج أو الفنان —الذى يطبل لتلك العسكرية الحاكمة —ثم يتم استحضار كليوباترة ليحدث تجل آخر عن طريق التعرى من الملابس القديمة أو "نزع الجلد" ليحدث "التحول" وذلك فى براعة سواء فى متن النص أو التجسيد خلال العرض.. ثم تتحول إلى الثريا وهى معشوقة من معشوقات الشاعر الماجن — البدوى رغم أنفه — عمر بن أبى ربيعة الذى يشير إلى الحالة العربية الإسلامية بإشارة لا تخلو من المغزى؟!.. ويتدخل العسكرى الراهن أو الجنرال —ويشير زيه إلى الحالة الراهنة وإن كان لا يحدد تماما البلد التى ينتمى إليها — محاولا قمع اللاعبين فى المشاهد — وذلك باعتبار أننا كمهرجين نلعب لعبة قد تكون لعبة المسرح داخل المسرح وقد تكون لعبة المصائر والمقادير؟!.. وينجح ويفشل إلى أن يتدخل لاعب الغريب — أو الملاك إسرافيل فى الأصل — ويصحبه إلى عالم الموت ويتبعه باقى الشخصيات: المهرجة، أنطونيو، المهرجه.. ويتدخل هنا المخرج الدراماتورج ليضيف شخصية من واقعنا الراهن هى شخصية ضابط شرطة جاء يفتش على هؤلاء الممثلين وينتهى العمل بأن يعيدهم ذلك الضابط إلى الحياة بعدما غيبهم الموت؟!.. فى حالة سيطرة خليط بين الواقعية والرمزية غير المبررة لا منطقيا أو حتى فنيا.. اللهم إذا كان الدراماتورج يقصد أننا نقع الآن تحت سيطرة المؤسسة الأمنية كبديل عن سيطرة المؤسسة العسكرية، ولكن تلك النهاية جاءت رغم ذلك مقحمة أو كالرقعة فى الثوب عندما تكون من نسيج آخر؟!.. هذا عن حمادة فتوح كدراماتورج وما فعله فى نص قلعة جى، فماذا فعل المخرج لتحقيق هذا النص كعرض؟.. قام بالتعاون مع مصمم الديكور وائل عبد الله، ومصممة الأزياء هبة طنطاوى، ومصمم الإضاءة إبراهيم الفرن، برسم المشهد البصرى، بحيث أقام قوسين من الحديد يتخللهما مواسير معدنية بحيث يوحى المشهد كما لو كنا داخل نفق، وأن التأثير الأساسى للمشهد البصرى هو تأثير معدنى يحيل إلى إحساس بالبرودة والآلية وغياب حرارة المشاعر الإنسانية الصادقة، وفى أقصى العمق أقام تركيبا يدور حول محور رأسى بحيث يأتى منه بعد دورانه الممثلون كما لو كانوا قد جاءوا من العدم ثم يدخلون ويدورون معه وإلى عالمه الخلفى أو كما لو كانوا يذهبون إلى العدم فى النهاية، وقد كان رسم المشهد البصرى موفقا ومحققا لمقاصد صناع العرض، كما وضع "كمبيوتر" ناقصاً —بدون كيس — وتليفوناً لا يتصل بأحد؟!.. واعتمد المخرج على الملابس فى تحقيق أهدافه وخاصة ملابس المرأة المتحولة من شخصية المهرجة إلى شخصية كليوباترة ثم إلى الثريا عن طريق خلع بعض الملابس والصديريات فى سهولة وسلاسة، وكانت الملابس ذات ألوان زاهية على المهرجين وتشى بالشخصية والعصر عن طريق الاكسسوار (العقد والتاج فى حالة كليوباترة) مثل شخصية انطونيو الرومانى العصر، عمر بن أبى ربيعة الأموى العصر.. وكانت خطوط هبة طنطاوى، تمزج فى براعة بين الواقعى والرمزى وكان حلها للتغيير موفقا للغاية وكذلك استخدامها للاكسسوار استخداما فنيا وليس كحلية زخرفية.. واستطاع إبراهيم الفرن أن ينير مشهده وأن يضفى عليه الجو الملائم وأن يحقق مقاصد المخرج فى إبراز الحالات الشعورية المتباينة للشخصيات فى المواقف المتغيرة وحالات التحول من عصر إلى عصر.. وقد توافق مع ذلك الموسيقى كريم عرفة الذى كانت موسيقاه رغم طربها درامية الوظيفة واستطاعت أن تواكب وتشرح وتضيف إلى المشهد تلو المشهد، وخاصة الألحان المميزة لأشعار سامح العلى وغناء سامح عيسى التى عن طريقها استطاع المخرج الدراماتورج أن يوصل ما أراد توصيله إلى المتلقى من معان مباشرة وصريحة عن فساد الأحوال.. واستطاع المخرج الواعد والذى تشى موهبته بمستقبل كبير له أن يقود فريق تمثيله فى سهولة وسلاسة وأن يرسم لهم أسلوب أداء مميز يتصف بالتهكمية والاصطناع الذى يكاد يجعل الممثل لا يندمج وإنما يراقب شخصيته وهو يؤديها وهو الأمر الذى يقترب به إلى "بريختية" تداخلت مع الأسلوب التهكمى وأنتجت روحا خاصة للعرض جعلته يتميز بطابع متفرد، وكانت خطة حركة الممثلين دقيقة ولينة سلسة أنتجت إيقاعا حيا متدفقا للعرض ككل، وفى الحقيقة لقد استمتعت بأداء باقة الممثلين الموهوبين وعلى رأسهم الموهوبة "جيسى" التى لعبت فى رشاقة وتمكن ثلاث شخصيات "فى نفس واحد".. وكذلك سامح بسيونى فى دور الجنرال الذى لعبه فى اقتدار وسهولة ممتعة، وكان حضوره وصوته المميز يملأ سماء قاعة يوسف إدريس، وفى مواجهته وقف زياد يوسف فى دور انطونيو الذى أضفى على الدور طابعا تهكميا خاصا وكانت بساطته فى الأداء تعبر عن قدرة هائلة على السيطرة، ووليد فواز المجتهد الذى بذل كثيرا ليتميز أداؤه وبالفعل كان جيدا لولا نزوعه إلى إطلاق "الإفيهات".. ولعب حمدى عباس دور المهرج فى براعة وليونه حيث كان وجهه يشف فى سلاسة انفعالاته المتغيرة معبرا عن قدرة تمثيلية واضحة وأصيلة، وبالرغم من اختلال وضع شخصية "الغريب" فقد لعبها محمد عبد الوهاب فى حيادية حققت مقاصد المخرج، وكانت خفة الظل والروح التهكمية للممثل محمد رزق خير معين له فى أداء شخصية ضابط الشرطة..

ويبقى أن أقول إننى شعرت ليس بالسعادة بل بالفخر أيضا وأنا أشهد — مع العرض — ولادة مخرج قام بتجربته الأولى وعشت معه أول حب فى حياته.

المخرج نجح فى قيادة ممثليه فى سهولة وسلامة

خطوط هبة طنطاوى مزجت ببراعة بين الواقعى والرمزى

محمد زهدى





• أما أنا فمشاعرى إزاء الكلمات مشاعر مختلطة. إننى أتنقل بينها، وأنسقها وأغربلها، وأرقبها وهى تظهر على الصفحة، فأستقى من ذلك متعة كبيرة.

على جناح التبريزى

بين ثراء النص والرؤية المكررة

على جناح "التبريزى وتابعه قفة" هو النص المسرحى الذى أبدعه ألفريد فرج 1969م، والذى يقدم الآن على مسرح السلام إنتاج فرقة المسرح الحديث تمثيل المطرب محمد الحلو فى دور "على"، محمود الجندى فى دور قفة، لطفى لبيب فى دور الملك، فايزة كمال فى دور الأميرة، ماجدة منير فى دور الوصيفة وآخرين، ملابس سامية عبد العزيز، استعراضات مجدى صابر، كلمات سيد حجاب، ألحان حمدى رءوف، أحمد الحجار، وإخراج مراد منير.

وهو نص مسرحى ينتمى لنوع الكوميديا الشعبية التى استلهمها المؤلف من أجواء ألف ليلة وليلة تحديداً من قصة المائدة الوهمية وإحدى قصص الإسكافى، فى صياغة درامية محكمة أراد مبدعها طرح قضية العدل الاجتماعى بمفهوم إنسانى، فالتبريزى الذى يطلق إشاعة تخص قافلة محملة بكنوز الشرق سوف يوزعها على الفقراء فى مدينة تعج بهم، فيبادر أثرياء هذه المدينة بإقراضه الكثير من الأموال طمعا فى هذه الكنوز، فيوزعها على الفقراء والمعوزين، مما ينتج رواجا فى المدينة نتيجة لهذا الوهم الذى أشاعه التبريزى فيتزوج ابنة الملك، التى تقع بدورها فى غرامه، فيزداد نفوذه ويصبح متحكما فى المدينة.

هذه هى الرؤية التى يطرحها نص "ألفريد فرج" ليناقش فكرة المدينة الفاضلة ومفهوم العدل مازجًا بين الفنتازى والواقعى فى شخصية التبريزى، وهو ما ينتج مفارقة فنية وهو ما يخص مصير هذه القافلة. هذا الوهم الذى يتاخم الحقيقة فالمتلقى الذى يشاهد النص يعرف منذ البداية حقيقة هذه القافلة وكونها حيلة مختلقة أما الشخصية الفنية التى تتلقى هذا الخبر تتعامل معه بوصفه حقيقة، هذه المفارقة هى التى يتأسس عليها الحدث الدرامى، ومن خلالها تنتج الكوميديا التى حولها العرض لنوع لفظى يعلق على الأحداث دون تناولها بشكل غير خلاق.

والنص دراميا يبدأ عبر مشهد يصور الأمير على جناح التبريزى فى قصره الذى سوف يغادره بعد ساعة من الزمن، فقد أفلس وباع كل ما كان يملكه من أموال بسبب إسرافه فى المأكل والمشرب وكل دروب الحياة، هذه هى الشخصية الأساسية فى النص المسرحى وبدخول قفة الإسكافى لقصر الأمير طامعا فى وجبة ساخنة بعد أن أنهكه الجوع والتشرد، يكتمل الثنائى، وهو المشهد الذى استلهمه ألفريد فرج من حدوتة المائدة الوهمية.

والمؤكد أن نص التبريزى، يجبر أياً من تصدي لإخراجه أن ينصت له ولمنطقه، فهو نص يتمتع بقدر عال من الانضباط الشكلى عبر صياغته ووضوح رؤيته وتكثيفه لأفكاره الفكرية والمضمونية، بحيث ينتج عرضا على قدر كبير من الانضباط والتكثيف، فيبتعد عن التطويل، الذى كان سمة أساسية له.

لكن هذا المشهد الذى يدور حول المائدة الوهمية، يطرح تقنية نصية عبر هذا الثنائى التبريزى/ قفة أو الثرى المفلس وتابعه الفقير، هى التى تخص نوع الكوميديا الشعبية، التى تعبر من خلال النمط المسرحى، وهو ملمح يخص الشخصية الفنية التى تتميز بصفة غالبة عن بقية الصفات المكونة لها، كادعاء الثراء كما فى شخصية التبريزى أو مجاراة الأكاذيب كما فى شخصية "قفه" أو العمى إلخ. وهو ما يفسر كثرة الحوار الجانبى الذى يوجه للمتلقى لا الشخصية المقابلة. إن النص المسرحى فى هذا المجال، يشى بدربة عالية، حازها صاحبها عبر محاولات سابقة من نفس المصدر مثل حلاق بغداد أو بقبق الكسلان، بل إن هذه التقنية استفاد منها كتاب آخرون لهم نفس شهرة ألفريد فرج، كما فى حالة سعد الله ونوس صاحب نص الملك هو الملك ورأس المملوك جابر.



وهى النوعية ذاتها التى تخصص فى تقديمها "مراد منير" وتكاد تكون بنفس الرؤية أو أن ثمة خيطاً يربط هذه النوعية من النصوص المسرحية التى أخرجها بل إن هذا النص قدمه من قبل باسم "اتنين فى قفة"، كما قدم الملك هو الملك أكثر من مرة على فترات متباعدة.

حاولت الرؤية الإخراجية، إضفاء طابع الفرجة الشعبية وهو ما يوصى به النص المسرحى بما يطرح من أفكار وبالطرائق التى يعبر بها، ومن ثم يتحول هذا النص لفرصة لدى مراد منير لاستخدام هذه الأساليب التى درج على استخدامها، كما حدث فى عروض سابقة له بالكيفية ذاتها، لكننا هنا مع نص يمتاز بالإحكام على مستوى البناء، ومن ثم فهذه الفرجة تحتاج لقدر من التنظيم خاصة أن العرض يطرح أفكاره عبر تقنية مسرحية محددة هى أنه كوميديا شعبية استعراضية يشارك فى تقديمها مطرب معروف هو المطرب محمد الحلو الذى يلعب شخصية "على جناح" وبغض النظر عن كونه مطربا يملك صوتا جميلا وقويًا وقادرًا على الإمتاع الفنى فإن عنصر الغناء وهى ملحوظة لا تخص المطرب المعروف، كان غناءً غير مسرحى غير نابع من التكوين الدرامى للعرض بل تمت صياغته سابقا عنه، وهو لهذا السبب يعمل على تعطيل الفعل الدرامى، فالمشهد يقدم ثم يعقبه وصلة غناء ومنفردة ربما استغلالاً لشعبية محمد الحلو فى الغناء، كما عمد عرض الملك هو الملك لمراد منير فى عرضه السابق، برغم الفارق بين التجربتين وبين "محمد منير" فى عرض "الملك" وبين محمد الحلو فى عرض "سى على" إلا أن ثمة فارقا آخر، وهو أن عرض الملك استخدم غناء مباشرًا، عبر وجود فرقة موسيقية قوامها مجموعة من الآلات الشعبية التى صاحبت المطرب مثل الناى، كمان، دفوف، إيقاعات، وهو ما أنتج حالة من الحميمية والطزاجة الغنائية إن صح التعبير.

رؤية إخراجية أضفت على العرض طابع الفرجة الشعبية

أما فى هذه التجربة، فكان غناءً غير نابع من النسيج الدرامى، بل أعد بشكل آلى مسجل مسبقا وهو ما يتقاطع مع تقنية الفرجة الشعبية، التى يرتجل فيها المؤدى أيا كان هذا المؤدى، ارتجالا تمثيليا أو غنائيا أو استعراضيا، إن عنصر الغناء فى عرض "سى على وتابعه قفه" مثله مثل عنصر الاستعراض ووظيفته هى أن يعقب المشهد الدرامى بشكل آلى ومنفصل عن الجسد الدرامى إن صح التعبير.

وإذا كان النص المسرحى لدى ألفريد فرج قد استفاد من تقنيات المسرح الملحمى، فإن العرض يتيح الفرصة نفسها لمراد منير، لكى يتتبع هذا الأثر، وذلك عبر تبنيه المراوحة بين الإيهام ونقيضه بمفهومه الملحمى فيتجاوز الحقيقى بالوهمى، فتتحول خشبة المسرح، لصراع بين أكثر من منطق على المستوى الفنى، وهو ما يجعل المتلقى قادرًا على تأمل هذه العوالم، عبر هذه التقنية الأدائية، يبرز الممثل المتميز لطفى لبيب فى دور الملك قادرًا على ملأ الفراغ المسرحى، ناقلا المعنى بكل ما يملكه من خبرات مسرحية، ومتنقلا بين درس الشخصية بمفهوم داخلى والخروج منها بالسخرية من الأوضاع السياسية والاجتماعية التى تطرأ على المجتمع وما يكتنفه من فساد وكذب وزيف، وهو نفس الأسلوب الذى عبر من خلاله الممثل محمود الجندى فى دور "قفة" معتمدًا على ما يملكه من حس ساخر وقدرة على التعبير بمنطق فكاهى شعبى، كالتلاعب اللفظى والقفشات والحركات الجسدية المضحكة.

ويبقى عنصر الرؤية التشكيلية، أكثر عناصر العرض بروزًا وتحققا وذلك لقدرتها على الإيحاء بكل عوالم النص، والتعبير عنها بصريا ومن ثم تحاول هذه الرؤية طرح المعنى العام للنص عبر إنتاج قطع من الديكور التى من شأنها تصوير هذه العوالم وهى بهذا المعنى نابعة من هذا الفضاء الذى تصدره ألف ليلة وليلة ويصبح المنحى الأساسى لهذه الرؤية هى محاولة محاكاة الطراز العربى بكل مفرداته كما فى مشهد السوق أو قاعة الحكم التى تخص الملك والتى تتحول فتشاهد تكوين يصور "مهرج" أو فى الستائر التى توجد على جانبى المسرح والتى تستخدم فى اختباء الملك والوزير أو اختباء قفة.

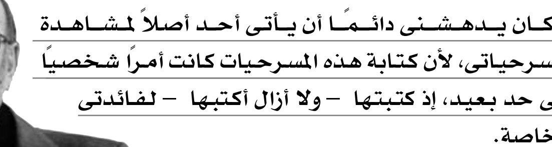
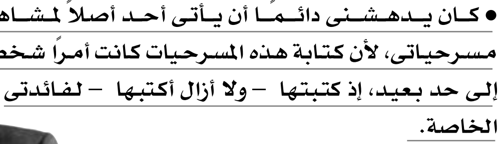
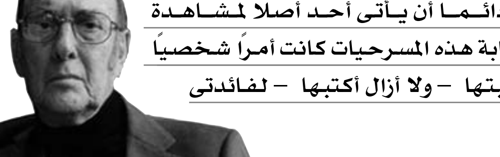
أما الملمح الآخر لهذه الرؤية وهو الذى يحاول محاكاة موتيف البساط السحرى كما فى ألف ليلة وليلة وهو الذى يخص كل المناظر التى تنزل من "السوفيتا" كالسرير الذى يصور زواج التبريزى من الأميرة أو المناظر التى تصوره وكأنه طائر أو معلق فى السماء.

ويصبح موتيف الحصان الطائر فى نهاية العرض، متناغمًا تماما مع الأجواء التى يدور حولها العرض، إن هذه الرؤية التشكيلية، التى صممها "حازم شبل كانت إضافة بارزة لهذه التجربة المسرحية.



عز الدين بدوى



• كان يدهشنى دائمًا أن يأتى أحد أصلاً لمشاهدة مسرحياتى، لأن كتابة هذه المسرحيات كانت أمراً شخصياً إلى حد بعيد، إذ كتبتها – ولا أزال أكتبها – لفائدتى الخاصة.



أزمات الكواليس كانت واضحة

منين أجيب ناس

سهرة فنية ممتعة لم تأخذ حظها من التجهيز



المخرج يصر علي تقديم نصوص ذات قيمة تراثية وهو ما يحسب له



عن مسرحيته (منين اجيب ناس) قدم نجيب سرور رؤيته الخاصة فترة الستينات وموت الحلم القومى وموت الشخصية المصرية وضياعها وذوبان الجسد وتوهانه بدون العقل المدبر فالجثة من غير رأس ، وقد استلهم نجيب سرور الملامح الأوزيرية (نسبة الى أوزوريس) الذى تتقطع أوصال جسده وتتفرق فى النيل لتحاول إيزيس إعادة الرأس للجسد الذى يسبح فى الماء دون توجيه أو تنوير أو قيادة حقيقية، ومستلهما من الحكاية الشعبية حسن ونعيمة وحدوتة التفريق بينهما تشابها مع ماضى الفترة السابقة فى مرحلة الستينات ، وهو ما يتشابه أيضا مع واقعنا الحالى من ضياع فكر المجتمع وحالة التوهان التى تكتنفه والذى أصبح متخبطا حاليا كما فى الستينات فلا هو بالرأسمالى أو الاشتراكى أو بالاقتصاد الحر ولا هو خصصة ولا مركزية دولة. إن التخبط القديم يتشابه مع التخبط الحالى ولذا كان اختيار هذا النص للتقديم فى الوقت الحاضر ..

وهو اختيار موفق من المخرج حسن سعد .

فى مسرح ميامى قدم العرض الغنائى الاستعراضى (منين أجيب ناس) من إنتاج قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية

إخراج حسن سعد وبطولة الفنانة نهال عنبر والفنان سمير حسنى وأعضاء القطاع الاستعراضى أحمد زيادة وعادل زهدى ويوسف عبيد بالإضافة إلى بعض فنانات الثقافة الجماهيرية مثل نجاح حسن وسحر عبد الحميد

بالنسبة للنص المسرحى، تدخل المخرج دراميا فى النص وأضاف عبارات تحمل ألفاظًا معاصرة كاليورو والدولار وجوانتانامو ليجعل الحدث مواكبًا للعصر الذى نحيا فيه.

ورغم احتواء النص على أشعار نجيب سرور استعان المخرج بأحد الشعراء لكتابة أغان للعرض وهو الشاعر جمال السيد ووضعً الموسيقى محمد باهر وديكور وملابس محمد هاشم واستعراضات إيناس سعودى والموسيقى قدمت بشكل حى من صالة العرض وهو تصرف مقبول فى ظل انصراف الجمهور عن المسرح بشكل عام، فامتلأ المسرح بأعضاء الفرقة الغنائية والموسيقية ورغم هذا الدفء الذى صنعه تواجد الفرقة الموسيقية والغنائية للعرض من الصالة فإن ذلك جعل من سماع الغناء شبه مستحيل رغم جودة الأصوات المقدمة والتى تشير الى تواصل الأجيال فى هذا القطاع الذى لم ينقطع عن تقديم الأصوات الجيدة والقوية للساحة الغنائية والراقصين أصحاب المستويات الرفيعة وإن كان خلال السنوات الخمس السابقة لم يقدم أعمالاً لها قيمة فنية كالسابق ،

لقد حاول المخرج حسن سعد تقديم عرض مسرحى منضبط معتمدا على عناصر احترافية عالية المستوى ، ولكن بشكل كلاسيكى يتناقض مع ما طرحه نجيب سرور نفسه من تكنيك ملحمى فى كتابة النص ولذا حدث انفصال بين الجمهور وبين العرض اللهم إلا فلاشات صغيرة لمجهودات فردية لسمير حسنى بالغناء تارة أو بالتمثيل تارة ، إلا أن اختيار نهال عنبر فى هذا الشخصية اختيار غير موفق حيث قدمت شخصية باهته غير مقتنعة بها فبدت منفصلة عن الشخصية التى تقوم بها شخصية نعيمة ، واجتهد الجميع فى شد وجذب انتباه الجمهور فبدا العرض بأكمله صراخًا وعويلاً غير مبرر وليس له دافع أو باعث ، ولكن هناك شخصيات استطاعت أن تقدم بعض اللحظات التمثيلية الجيدة أمثال عادل زهدى أو يوسف عبيد من الرجال. أما العنصر النسائى فلم يقدم أية متعة بصرية أو سمعية وتحول المسرح إلى ساحة لتصفية خلافات داخلية بين أفراد الفرقة فأصبح الردح هو المسيطر على الأداء التمثيلى عند النساء فى العرض (مثل أداء الفتيات خلف نعيمة) أو الغضب الواضح فى أداء نهال عنبر بينما هناك حالة من عدم التركيز تكتنف الجميع فى العرض المسرحى كما لو كانت الكواليس مليئة بالمشاحنات والمشاجرات وهذا يظهر بوضوح حتى فى أداء الراقصين الذين يقدمون العرض كما لو كان إحدى النمر الخاصة بهم وبدون انضباط ولا التزام .. وكانت استعراضات أشبه بالاستعراضات البدائية غير المنظمة والبعيدة عن التجانس ولم يجتهد المصمم فى البحث عن التكوينات المعبرة بل مجرد خطوات متكررة إلى الخلف والى الأمام رايح جاى مع رفع الذراع اليمنى بدون شيء ثم بالدف وهكذا سواء كان المطلوب شكل صوفى أو شكل راقص أو حتى فلاحى أو بمبوطى. إنه كولاج ممسوخ من استعراضات قديمة ولا يعبر عن حالة البطلة أو نعيمة ولا حتى الأحداث .

الديكور قدم منظرا واحدا لا يتغير وهو استخدام موفق لتوضيح أن الأماكن تتشابه فى خصائصها رغم الانتقال الجغرافى وهو يضع بعض الملامح الرئيسية التى تعبر تشكيليا عن العرض مثل الساقية والنخلتين أو الجبانة (مكان الدفن) مع ترك مساحة للتمثيل فى الوسط يحددها على اليمين واليسار منحدران يستخدمان للصعود الى المستوى الأعلى ومن الواضح اختصار عنصر الديكور حين تم النقل من مسرح البالون بمساحته الشاسعة وإمكانياته العالية إلى مسرح ميامى الضيق المحدود الإمكانيات والقضية هنا ليست فى ضيق المسرح هذا ووسع ذاك بل إن البالون مجهز بحفرة أوركسترا تستوعب أفراد الفرقة الغنائية والموسيقية حتى لا نستمع إلى تليفوناتهم المحمولة وهى ترن كل دقيقة بل ومحادثاتهم عليها التى غطت على صوت الممثلين على الخشبة فى بعض الأحيان مع الإمكانيات الصوتية والضوئية فى مسرح البالون .

إلا أن العرض برمته يقدم سهرة بها شيء من المتعة الفكرية نسبة إلى المؤلف والمخرج وبعض الأغانى القديمة التى سطرت فى وجداننا عبر الزمن . إلا أن الملحن قدم لنا رؤية فنية جديدة للحزن فى أغنية الشمس غابت يا نعيمة بشكل سريع وبايقاع متراقص سحب معه مصمم الاستعراض فى عمل استعراض بديع وراقص وسريع على كلمات نجيب سرور(الشمس غابت يا نعيمة ..مجروحة زيك وحزينة) .

ولقد جذب انتباهى قائد الفرقة الموسيقية الذى يتسلم جملة دخوله فيقف بعدها منتظرا إضاءة كشاف المتابعة عليه ليبدأ فى عد أربع عدات يدخل بعدها اللحن مما سبب إيقاعا متراخيا للعرض المسرحى وكان لابد من وضع صورته على مدخل المسرح أو على بامفلت العرض لأنه ظهر بشكل أوضح على خشبة المسرح.

أكثر من الممثلين الذين عانوا من قلة الإضاءة عليهم عدا سمير حسنى ونهال عنبر بطلى العرض.

وفى النهاية عرض منين أجيب ناس هو عرض لم يأخذ الوقت الكامل أو اللازم لتحضيره وتجهيزه على أكمل وجه فخرج بهذا المستوى الهزيل، وقد سبق لحسن سعد تقديم عروض أكثر قوة مثل دقة زار أو يا ليل يا عين.

تحية لنجيب سرور الذى وضع نصا يصلح لتقديمه عبر العصور لما به من مشكلات وأطروحات إنسانية لا تنتمى لفترات تاريخية محددة ، والشكر للمخرج الذى يصر على تقديم نصوص ذات قيمة تراثية فى كل أعماله السابقة ..ولكن أهمس له دوما أحسن الاختيار ..واحذر أزمات الكواليس.

أشرف عزب



العرض جاء بشكل كلاسيكى يتناقض مع ما طرحه نجيب سرور



العرض الفلسطينى " العشاء الأخير " لفرقة عشتار على مسرح جامعة الأردن :

فن تجسيد الحرب وصناعة البهجة

كثيرة هى الأشياء التى من الممكن أن تُقال عن العرض المسرحى الفلسطينى " العشاء الأخير فى فلسطين " الذى عُرض ضمن فاعليات مهرجان المسرح الأردنى الخامس عشر فى دورته العربية السابعة على مسرح الجامعة الأردنية ، كثيرة من حيث تعددها وتنوعها الفكرى والمرئى ، وبالتالى من حيث الرموز التالية لذلك ، فالعرض يرصد تلك العلاقة القوية والآسرة بين الناس فى فلسطين وفلسطين نفسها ، هناك علاقة جدلية لا يمكن أن تتجزأ ، لذا رأى صانعو العرض وعلى رأسهم المخرج سيمون رو بالتعاون مع المخرجة الفلسطينية ومديرة مسرح عشتار الفنانة إيمان عون أن يُقيما عرضاً يرصدا فيه واقع الشعب الفلسطينى فى ظل الاحتلال الإسرائيلى لأراضيه ، وكثيرة أيضاً هى العروض الفلسطينية التى تستمد مادتها الفكرية والفنية من هذا الإطار ، لعل أهمها العرض الفلسطينى الذى فاز بجائزة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى " قصص تحت الاحتلال " ، كان هذا العرض هو الآخر يرصد عبر مجموعة من اللوحات الساخرة هموم الفلسطينى داخل أرضه وأحلامه فى الحرية ، العدالة ، العودة ، ...

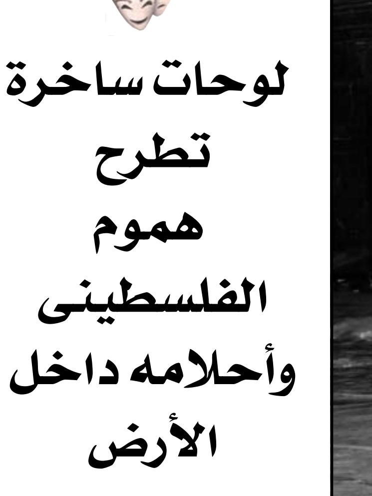
وعرض " العشاء ... " يستلهم رحلة آلام المسيح كإطار لعرض لوحاته المتصلة / المنفصلة؛ المتصلة عبر تواليها فى الظهور على المتفرج ، والمنفصلة بسبب تكوين كل مشهد لوحة فنية / فكرية قائمة بذاتها ، وعلى ذلك فالعرض القائم على هذا الشكل الكتابى من الممكن أن ينتهى بعد نصف ساعة أو يستمر لأى زمن يريد ، فالزمن هنا مرهون برغبة الكاتب أو المخرج فى تعداد المشاكل التى ستعالجها المشاهد ، فهو يرصد المشاكل أولاً ثم يبدأ فى نسجها ليُكوّن مشهده ، ثم مشهده الآخر ، ... وهكذا حتى ينتهى نصه المسرحى الذى سيظل طوال الوقت قابلاً للإضافة والحذف دون أية تأثيرات مخلة بالعملية الفنية ...

والعرض إذن فى استلهامه لعذابات المسيح فى كثير من لحظاته، وأيضاً فى عنوانه الرئيسى يؤكد لنا صعوبة الآلام والعذابات التى تعرض ويتعرض لها الفلسطينى داخل أرضه فلسطين ، ومن الطبيعى أن يُقدم لنا عرض قائم على هذا المعنى حالة من العويل والصراخ والآلام اللامنتهية ، لكن العرض هنا " العشاء الأخير فى فلسطين " لم يفعل ذلك وإنما قدم القضية كلها بروح ساخرة أحياناً ، جادة ورصينة أحياناً أخرى، لا مبالية ومُحبطة أحياناً ثالثة ... وهكذا ، بينما اعتمد الروح المرحة ، تلك التى تضحك وتتعالى أصوات ضحكاتها بالرغم من قسوة الألم الداخلى ...

هذا التنوع فى القضايا عن (أحلام العودة ، القهر ، الخيانة ، الجدار الفاصل ، المقاومة ، اقتلاع الجذور ، شطب الهويات ، تغييب الذاكرة ، ...) أعطى العرض نكهته الخاصة والمُتمايزة ، فما إن تنتهى حالة شعورية وانفعالية داخل أحد المشاهد حتى تجد نفسك فى حالة أخرى مُغايرة داخل المشهد الذى يليه ، هذا التنوع أعطى حيوية متدفقة انسالت بعذوبة ورقة شديدة داخل المتفرجين ، وهذا ربما ما دعى إلى هذه العاصفة الكبيرة من التصفيق فى النهاية ، دائماً هى عروض عشتار هكذا تأتى لتمنحنا القدرة على المقاومة ، مقاومة أنفسنا ، ومقاومة الآخر ...

وإذا ما تجاوزنا الأفكار وظلالها وما توحى به من رموز إلى فريق التمثيل ، ذلك الذى ملأ المسرح بهجة بروحه المرحة الساخرة ، المتألمة ، ... ستجد فاتن الجورى ، إيمان عون ، رشا جهشان ، رهام إسحاق ، حسن ضراغمة ، محمد عيد ... ستة ممثلين فى منتهى الحيوية والرشاقة وتلك المقدرة الساحرة على جذب الانتباه ، وعلى جعل المتفرج فى كامل انتباهه أمامهم وذلك من خلال مسارات حركتهم والتى كانت تغلب عليها أشكال الخطوط المستقيمة ، ورقصاتهم المعبرة عن الألم تارة والغليان الداخلى تارات أخرى ، والمكتفية بالتعبير عن المسرح واللعب أحياناً ...

كانت أيضاً أفكار الرسم بالشرائح القماشية الملونة التى بدأت بالأبيض ثم تدرجت للأخضر ، للأحمر ، الأسود ، والدالة على ألوان علم فلسطين توحى لنا وبقوة أننا نتحدث هنا عن فلسطين الأرض والبشر ، لكن يمكننا فى النهاية القول بأن هذه النوعية من العروض المفتوحة ، تلك التى لا تلتزم بأية قواعد كلاسيكية فى المسرح من حيث البداية والوسط والنهاية فى شكل الكتابة ومن ثم الإخراج بعد ذلك ، هذه العروض غالباً ما توجد مشاكل فنية خاصة بإيقاعها ، وهو ما شعرنا به كمتفرجين فى بعض اللحظات ، هناك ثمة زوائد ما خاصة ببعض المشاهد يمكن تكثيفها وليس اختصارها حتى نحافظ على كل معنى ورد بالعرض بقدر الإمكان لأهميته ولدلالته القوية ، والعرض إذن فى مجمله هو إضافة نوعية تنضاف لعروض مسرح عشتار المعروف بتمايز عروضه المسرحية وقدرته الشديد على النفاذ بصدق إلى حواسنا ومشاعرنا ...





إبراهيم الحسينى



• أكتب للإذاعة المسموعة بسبب الحرية التى تتيحها. وعندما كتبت الأقزام منذ بضعة أشهر استطعت التجريب فى الشكل، فأقمت بناء متحركاً مرناً، بل تزيد قدرته على الحركة، وتزيد مرونته، عن أى عمل لوسيط آخر.

اسكتش يستهلك الزمن والتكرار فى

مقلوب الهرم

عرض ميليودرامى لم يستطع الوصول للغنائية

عرض «مقلوب الهرم» الذى قدمته فرقة نادى مسرح قصر ثقافة قصر التذوق من تأليف عصام أبو سيف وإخراج رفعت عبد العليم، ضمن عروض المهرجان الثامن عشر لنوادى المسرح.. جاء مكشوفاً من البداية إلى النهاية.. ورتيباً وطويلاً جداً.. لم يستطع تطوير تيمته الأساسية التى لم يبذل صناع العرض جهداً كبيراً فى كتابتها أو تشكيلها، فهى ملقاة على الطريق، بل «مرطرطة» إلى الدرجة التى يمكن أن تميز بها مهرجان هذا العام وتعلقها كشارة على معظم عروضه.. ولعل المتابع لعروض المهرجان لابد وقد عرف ما هى.. إنها تيمة القهر.. التى توزعت على العديد من الثنائيات الضدية.. فقسمت الوجود إلى شريحتين: الأعلى – الأدنى، القاهر، المقهور، الغاصب والمغتصب.. فقد وجدنا عامل التذاكر والراكب فى مسافر ليل، الطبيب والمريض فى الحوائط، السلطة والمثقف فى باب الفتوح، الدفان والميت فى ثامن أيام الأسبوع الحكم المستبد والراعى فى ممثل لكل الأدوار، الرأسمالى صاحب العمل، وطبقة البرولتياريا فى عرض «فى الانتظار» إلخ، كما نالت المرأة نصيبها من هذه القسمة الثنائية الضدية.. بأحلامها المجهضة لا مصادرة بالطبع على موضوع أو تيمة ولكن المشكلة تكمن فى نظرنا فى ارتكان المعالجات إلى ما تتضمنه بعض هذه التيمات من إمكانات بنائية جاهزة، كثنائيات القاهر والمقهور، الرجل / المرأة – الحاكم / المحكوم إلخ.. دون أن تدير حواراً درامياً بينهما يستمر فى عطائه من الأول إلى الآخر.. من خلال توتر إيقاع العلاقة، وتناميه من داخله، ومن خلال ظهور حوافز سردية إضافية تجدد وتنشط العلاقة وتضيف إليها أبعاداً أخرى، نفسية أو اجتماعية، أو حتى رمزية جديدة، فضلا عن تشكيلية».

إن استخدام مثل هذه التيمات التى تحتوى على ثنائيات ضدية حادة فى وضوحها قاهر فى أقصى إمكانات القوة والتسلط، ومقهور على الطرف الآخر من الضعف.. يفسد ويخل بالدراما ذاتها، وهو ما لا ينتبه إليه البعض أحياناً حيث تنتفى تماماً فكرة الصراع، على أى مستوى، لأن تجريد الطرف الأضعف من أى إمكانية تجعله قادراً على المشاركة فى الفعل الدرامى، بأكثر من كونه مجرد مقهور، تخل بدرامية العرض بشكل فادح، وتحوله إلى «اسكتش» إشارى إلى علاقة ما، له طابع سكونى.. وفى أحسن الأحوال ميلودرامى.. ويفلت بموضوعه إذا نجح فى تحقيق إحساس غنائى على أقصى تقدير.

وقد توقف عرض «مقلوب الهرم» عند شكل «الاسكتش» ذو الطابع السكونى، حيث صمم من ثنائيته الضدية: «القاهر.. المقهور»، «وحدة تركيبية واحدة» وراح يكررها فى عدد من الوحدات الأخرى، مستهلكاً فى ذلك كل زمن العرض فلم يضف شيئاً إلى المعنى الذى وصل من الوهلة الأولى، مستهلكاً حركات الممثلين فيما لا يضيف شيئاً من إمتاع، حيث إن الإمتاع قرين مشاركة المتلقى فى إنتاجية الفعل الذى يؤدى أمامه على الخشبة.. وقد كف هذا المتلقى عن المشاركة لأنه «فقس الدور من بدرى».. وهذا لا ينبغى، إن الأداء التمثيلى فى العرض لمحمد خميس «القرد» و«روز القطة» و«القطة رفعت عبد العليم" كان جيداً، فهناك رشاقة حركية، وحضور تمثيلى لافت، غير أن عدم تطوير التيمة، وخلوها من أية حوافز سردية جديدة، اللهم إلا ما يؤكد ويظل يؤكد، ويعيد التأكيد على المعنى المقصود، صرف الانتباه بعيداً عن الخشبة فى الكثير من زمن العرض..





إضاءة منطقية لم تسرف فى اللعب وحافظت على ثبات العرض



نعم أفهم أن الفكرة المطروحة تؤكد استمرارية أوضاع القهر منذ فجر التاريخ المصرى وأنا لا أختلف، أو أتفق مع الفكرة، فالمؤلف حر.. غير أن الفكرة شىء ومعالجتها فنياً وتشكيلياً وبصرياً بما لا يصيب بالرتابة شىء آخر.. وما حدث أن المخرج وحدّ بين فكرته «الثبوتية» ومعالجته لها.

الحكاية أو الوحدة السردية التى قدمها العرض تقع على مرأى من الهرم موطن السيد المطلق فى كل العصور..

هناك قرد يمثل دور «الكاهن – القارئ الكاتب» الذى يحمل صوت السيد المطلق وينقل عنه، وهناك قطان «ذكر وأنثى» يستأذنان فى الزواج.. فينقل لهما الكاهن ممانعة الحاكم لأسباب تختلف كل مرة.. مع تغير الحاكم: الفرعون ثم الملك، فالقيصر، فالسلطان، فرجال الدين المسيحى واليهودى والإسلامى، فالرئيس إلخ.. وهناك فى كل مرحلة الشماعة التى يعلق عليها الكاهن أسباب رفض الحاكم إتمام الزواج، فهناك دائماً ضرورات المرحلة، وصوت المعركة الذى يعلو فوق أى صوت..

كما أن هناك دائماً العدو الذى يتربص بنا ويهاجمنا من حين لآخر: «الهكسوس» هكذا تتكرر الوحدة البنائية مع تغير المبرر المانع للزواج كل مرة.. إلى أن يخلع القطان عصابة كانت على أعينهما فى نهاية العرض، فيقرران تفكيك الهرم.. رمز الظلم التاريخى والحكم المستبد فى كل العصور. لم يكتف العرض بتثبيت وحدته البنائية على مستوى المعنى، بل قام بتثبيتها على مستوى تشكيل الصورة المسرحية أيضا فهناك نموذج خشبى ثابت للهرم أقرب إلى أقصى يمين الخشبة، وأمامه تدور الحدوتة.. وهذا جعل ميزان الصورة مختلاً يميل دائماً إلى اليمين بينما لم يستغل العرض الجانب الأيسر من الخشبة إلا قليلاً.. كذلك كانت ملابس الممثلين الثلاثة موحدة التصميم وسوداء وهو ما أسهم – أيضاً – فى تثبيت الصورة، ولا أدرى لماذا ساوى أو وحد العرض بين زى الكاهن ممثل الحاكم وصوته وزى المحكومين!

إضاءة إبراهيم الفرن كانت منطقية فلم يسرف فى اللعب وحافظت على ثبات العرض حيث كانت الخشبة مضيئة طوال الوقت تقريباً فيما عدا المشهد الأخير، مشهد «اليقظة»، الإعداد الموسيقى لوصال عبد العزيز كان موظفاً بشكل جيد فى العرض حيث استخدم جملاً موسيقية شارحة للمرحلة الزمنية التى يقصدها العرض، وتزامنت مع مشاهدها بشكل واع ودقيق.. كما نجح الإعداد الموسيقى أيضا فى إبراز بعض المعانى التهكمية.

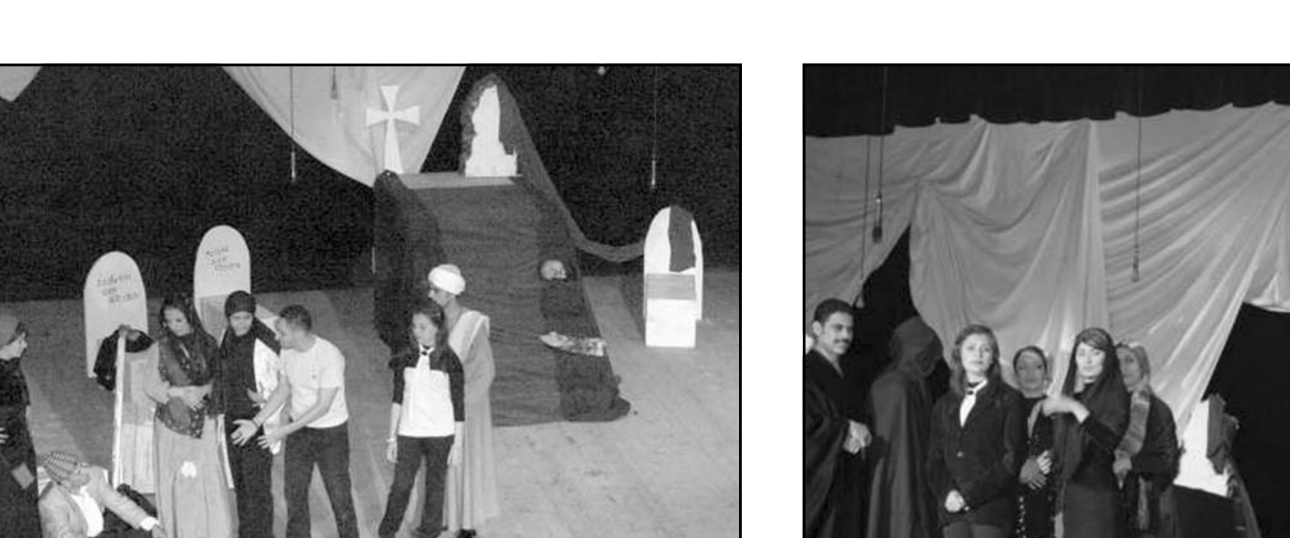




• الممثلة الشابة ريم حجاب انضمت إلى فريق عمل مسرحية «وحدوه» للمؤلف والمخرج إسلام إمام وإنتاج مسرح الشباب.



• أعتقد أننى قطعاً اكتسبت الإحساس بالبناء الدرامى، وهو -صدق أو لا تصدق -أمر مهم لى، والإحساس بالحوار الذى يسهل أداؤه. وقد اكتسبت فى مسرحياتى الأولى نظرة عميقة فيما من شأنه أن يُسكت الجمهور، لا ما من شأنه أن يضحكهم.



وداعا هاملت

بين الميلودراما وترسيخ الإذعان

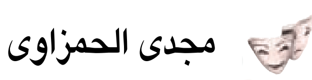
غياب البطل؛ والبطل هنا ليس المخلص والمنقذ ؛ إنما هو المحور للقمة العيش أو السبب؛ فهو السبب فى جعل حفنة من المهمشين/الكومبارس يقبضون مرتباتهم الأسبوعية أو الشهرية؛ وبغياب البطل لن يكون وجود للمرتبات . هذا المفهوم كان من المفروض أن يكون الركيزة الأولى للعرض المسرحى وداعا هاملت؛ بالإضافة للبعد الآخر المتمثل فى غياب هذا البطل والبحث عمن يحل محله من داخل إطار المهمشين /الكومبارس ؛ ومن ثم الدخول فى التداعى لكشف حالة هؤلاء المهمشين ؛ ولكن للأسف العرض دخل فى لجة محاولة بعث أكبر عدد ممكن من الضحكات دون النظر إلى منطقية العمل الفنى ككل ؛ فنص العرض على سبيل المثال والذى يبدأ بهذه الفرقة المسرحية التى تؤدى بروفة لمسرحية هاملت المعروفة ولكن يحدث خطأ ما يجعل البطل القائم بدور هاملت ينسحب من العرض ؛ والمثير أن هذا الخطأ يأتى من جانب البطل أو الشخصية الرئيسة فى هؤلاء الكومبارس/المهمشين ؛ بشكل يوحى أولا بعدم المعرفة بأوليات المسرح وثانيا بشكل يبين الاستخفاف بما هو قائم أو مطروح فى مجال العمل ! والى هنا فإن الأمر يكون عاديا بأن يقوم هذا البطل بالانسحاب ؛ بل أن المثير لو أنه لم يقم بهذا الفعل ، وهذا الانسحاب يستدعى الكثير من المشكلات الحياتية وخاصة المادية بالنسبة لهؤلاء المهمشين/ الكومبارس ؛ لأن النتيجة هى توقف البروفات أو العمل ومن ثم لن يقبض هؤلاء راتبهم المفترض !! أو هكذا أراد المخرج ومن قبله المؤلف ! ولكن ما حدث وما قدم لنا من مشكلات لا تستدعى أبدا التعاطف مع الكثير من هذه الشخصيات.

المهم أننا من خلال ما قدم ندرك أن قطع الراتب الضئيل هذا عن الزوج لن يؤثر لأن هناك مصدرا آخر للدخل والخمر، ثم هذه الشابة التى قدمت لنا على أنها مرتبطة بعلاقة عاطفية مع الشاب المثقف الذى يحاول أن يؤسس مستقبلا لهؤلاء المهمشين/ الكومبارس ؛ كيف نتعاطف معها ونحن ندرك بعد ثوان قليلة أنها قد تزوجت عرفيا برجل ثرى؟! وهى فى نفس الوقت تحافظ على علاقتها بهذا الشاب ؛ أى أن الجشع والخيانة يتمثلان فيها بصرف النظر عما حاول أن يجد لها من مبررات لهذه الزيجة ؛ ولكن بالرغم من الوقوف معها أو ضدها فهى أيضا لن تتأثر بقطع هذا الراتب، ثم هذا الشاب القادم من الصعيد ؛ والذى لم يحمل معه من تراثه الخاص المرتبط بالصعيد غير الكوميديا المجانية المرتبطة بهذه الشخصية ؛ والمخادعة فى نفس الوقت؛ فهو الوحيد الذى اشتكى من أنه لن يقدر على دفع إيجار المنزل الذى يسكنه؛ وعندما حل له الشاب المثقف هذه المشكلة بإقراضه أو منحه قيمة هذا الإيجار نفاجأ بأنه يستجدى إيجار شهر آخر متأخراً عليه ؛ وجاء هذا الأمر من أجل ضحكة أو اثنتين تخرجان من الصالة ولا يهم أى بعد للشخصية ؛ ثم هذا المحتاج دائما بأى شكل وبأى وسيلة كما سنجد أن المخرج قد عاد ومعه البطل المنسحب ليكمل دوره ويقضى على حلم الشاب ؛ الذى حاول المخرج والمؤلف أن يجعلاه حلم المجموعة كلها فى البحث عن بطلها الجديد والذى من الممكن أن يعتمدوا عليه فى ضمان لقمة عيشهم؛ حتى هذا الطرح الذى كان فى بطن المخرج والمؤلف لم يحاولا أن يؤكدا عليه ؛ وإذا كان هذا هو نص العرض؛ إذن فمن أين أتى هذا التضارب بين المقولة التى روج لها المخرج وبعض المدافعين عن هذا العرض؟ من أن هذا العرض يناقش أو يطرح فكرة غياب البطل أو المحور الذى تدور من حوله لقمة العيش أو الاستمرار فى الحياة ، وردة فعل المهمشين /الكومبارس إزاء هذا الأمر؟ الحقيقة أن إجابة هذا السؤال واضحة من بامفلت العرض الذى يخبرك بأن الفكرة والإخراج كانا لأحمد راسم ؛ أما التأليف فكان لمحمد فاروق ؛ والواضح أن محمد فاروق قد أخذ الحدث أو الواقعة كما حددها راسم؛ وبدلا من أن يكون هذا هو الحدث الرئيس الذى تبنى عليه ومن حوله بقية الأحداث الأخرى بحيث تتوالى ردود الأفعال بكافة صورها الممكنة لتكون لنا نص العرض ؛ فهو قد اعتمد على الحدث البادئ؛ المفجر للتداعيات الحرة للشخصيات لتكشف لنا عن نفسها ؛وأيضا كل ما يحيط بها ؛ حتى وإن لم يكن حدث البدء مرتبطا بما سنكتشفه فيما بعد ، وخلاصة القول أنه ربما أراد راسم نصا وقدم له فاروق نصا آخر ؛ ربما يتشابه مع ما كان يأمله؛ ولكنه ليس هو بالتأكيد ؛ كما أنه من الواضح أيضا أن راسم كمخرج قد ترك الممثلين ليقدموا إبداعاتهم هم أيضا ؛ وإضافتهم للنص المقدم ؛ ولكن للأسف الشديد جاءت هذه الإبداعات فى جانب واحد فقط وهى محاولة بعث أكبر قدر ممكن من الكوميديا حتى وإن تعارضت المقولات الكوميدية مع بناء الشخصية أو إطار العرض ككل / ومع فكرة راسم ونص فاروق وإضافات الفريق خرج لنا عرض مسرحى لا أنفى عنه صفة أنه قد استحوذ على انتباه الجمهور ؛ ولكنه خرج شبيها بالميلودراما ؛ وقدم لنا الإذعان كحل لابد أن يقبله الجميع ؛ ثم إن كان راسم لم يقف كثيرا بين الفكرة التى كانت فى رأسه وحاول أن يشرحها لى بعد العرض ؛ وبين النص الذى قدم له فإنه أيضا للأسف الشديد قد قدم لنا أن هذا المخرج - الشخصية التى كانت فى العرض؛ والتى يريد أن يأخذ منها موقفا - قدم لنا هذا المخرج على أنه أفضل إخراجيا منه هو !! نعم والله ففى المشهد الافتتاحى الذى تدور فيه بروفة مسرحية هاملت، وكان المشهد بين هاملت وحفار القبور؛ قد وضع القبر والحفار فى منتصف المسرح على مستوى عال ليؤكد على فكرة المشهد بأن الموت والحفار والقبر هم الحقيقة فى هذا الكون أو المشهد على الأقل ؛ ووضع هاملت بأسف يمين المسرح بشكل يفضح تردده وضآلته أمام هذا الموت والحفار؛ ثم عندما يشتبك هاملت والحفار معا فى الحوار ويصعد هاملت للأعلى ؛ فإن الحفار يأخذه على الفور للأسفل؛ بحيث يكون القبر هو المطل عليهما ومن ثم هو المحرك ولم يجعلهما يقفان أمامه بحيث من الممكن أن تغيب صورة القبر عن العين فى مشهد يتحدث عن الموت ، خلاصة الأمر أن هذا المشهد الافتتاحى جاء على شكل صور مرسومة بدقة لها معناها المؤكد، حتى وإن لم يكن هناك حوار مسرحى ، ولكن عندما بدأت المشكلة وانسحب البطل ؛ ربما أراد راسم أن يخبرنا فعلا أنه ليس هناك مخرج؛ وأن ما يحدث على المسرح هو نوع من الفوضى الخلاقة ؛ فجاءت الحركة المسرحية فى معظمها دون هدف ؛ واستأثرت منطقة أسفل منتصف المسرح بكل الأحداث تقريبا وكان الخط الأفقى الموازى للصالة هو الخط الجامع بين الشخصيات ؛ معظم أوقات العرض؛ وكأن ليس هناك مخرج فعلا _وربما كان هذا الأمر مقصودا كما قلت سابقا _ أما الديكور الذى صممه إبراهيم الفرن فقد كان فعلا مناسبا للحالة الأولى أى حالة بروفة هاملت ؛ وما يعيب هذا الديكور من خلال العرض أنه لم يكن هناك استغلال له من جانب راسم فى بقية مشاهد المسرحية ؛ مع الفكرة الرئيسة التى يدافع عنها وهى فكرة أن غياب الباعث أو الضامن للراتب أو لقمة العيش بحد ذاتها لابد أن تؤدى للموت إن استمر هذا الغياب كثيرا ؛ ومن ثم لا نعيب على الديكور وإنما هو حديث عن عدم استغلال المخرج له ؛ لأنه لو كان استغله لخرج الأمر عن هذا الخط الأفقى الموازى لنا بحيث يصبح هناك تنوع فى الصورة ولا تكون ثابتة بمعظم الأحيان كما حدث ، وبالطبع فإن الحديث عن الإضاءة سيكون حديثا لا داعى له مع أن مصمم الديكور والإضاءة شخص واحد إلا أن استخدام الإضاءة كان كاستخدام الديكور تماما ؛ ولا يمكن أن نتكلم عن إضاءة إلا فى المشهد الافتتاحى الأول؛ أما ذلك فهو استيلاد إنارة فقط.

البحث عن البطل داخل أحلام المهمشين الطامحين لدور البطولة

دعوة لاستمرار الورشة التى انتجت هذا العرض لأهمية ما قدمته

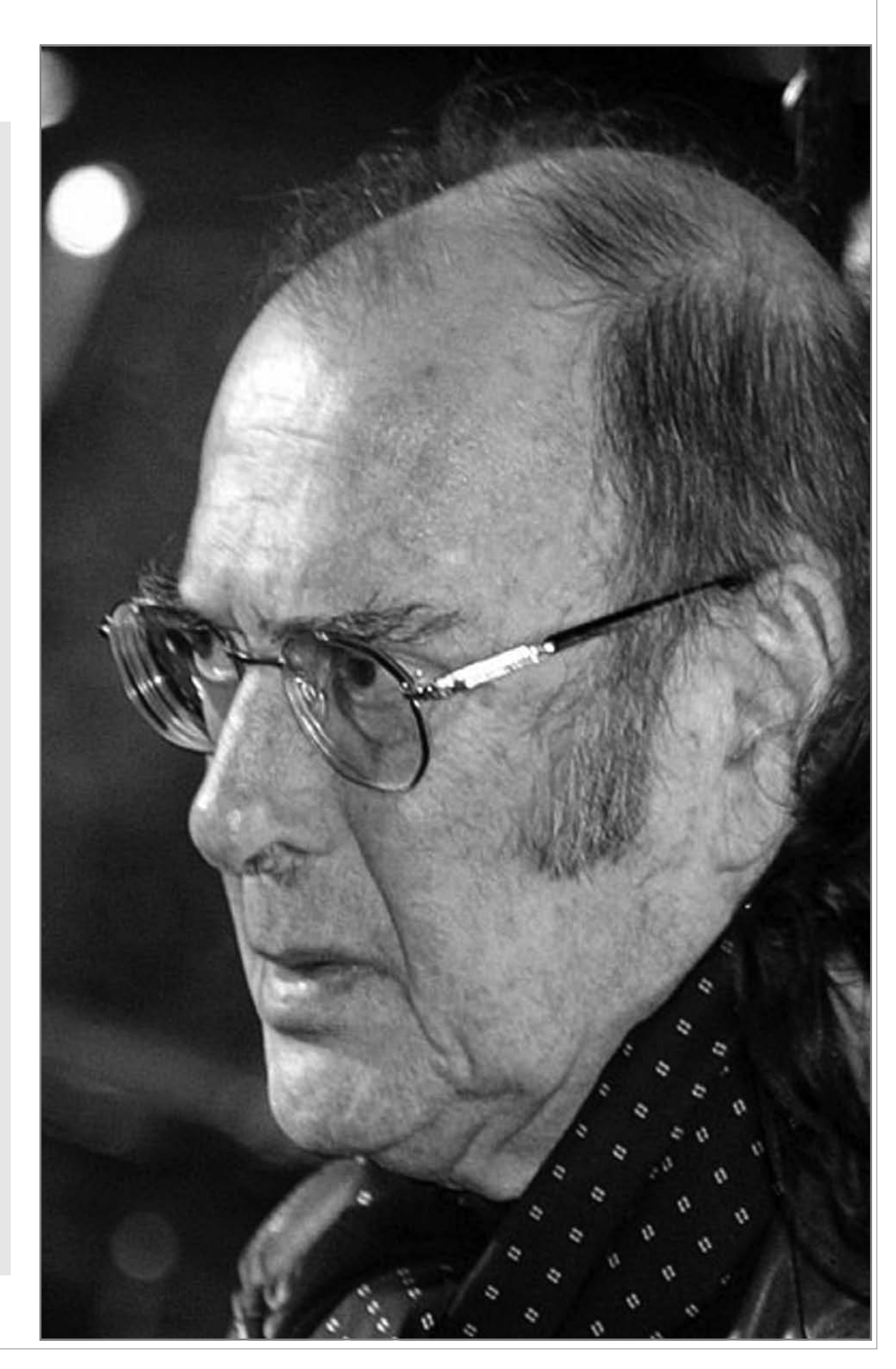




مجدى الحمزاوى

• المسرحية التونسية «حراس المدينة» للمخرج المنجى بن إبراهيم تم عرضها بالشارقة مؤخرا ضمن فعاليات ملتقى المسرح العربى.

هارولد بنتر حضور يؤكده الموت



عالم يموج بالعشق للفن والإخلاص لمتابعه .. هارولد بنتر الكاتب المسرحي والممثل والشاعر الروائي، مساحة واسعة من الإبداع تتحرك بحساسية شديدة نحو قراءة العالم والنفاذ إلى عمق شخوصه، لفهم دقائق تفاصيل النفس البشرية.

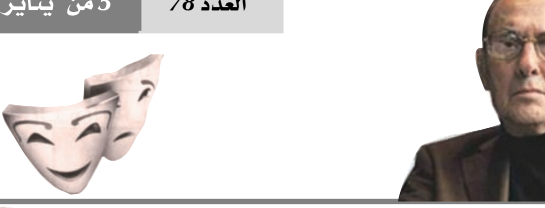
لم يكن بنتر يملك إجابات جاهزة، ولم يستسلم للقواعد الفنية البليدة، يقول: لست من أصحاب النظريات، ولست معلقًا يوثق، أو يعتد به على الواقع المسرحي أو الاجتماعي أو أي واقع، وإنما أكتب المسرحيات عندما أتمكن من ذلك، هذا كل ما في الأمر.

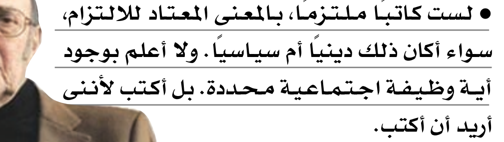
لم يكن "بنتر" يؤمن بوجود فواصل بين ما هو حقيقي، وما هو وهمي، فالحقيقة مراوغة، لا يستطيع الكاتب أن يقطع بأنه وجدها.. هكذا ولدت مسرحياته. من سطر، من كلمة، أو صورة..

لم يتوقف عطاؤه عند المسرح والتمثيل، بل تجاوز ذلك إلى القيام بأدوار تصب مباشرة في قلب الحياة حيث كشف من خلال مسرحه ومقالاته ما أسماه "نسيج الأكاذيب في السياسة الأمريكية" مفككًا بدأب وبلا هوادة تمثيليات ومسرحيات هذه السياسة التي تتسم - على حد قوله - بالوحشية واللامبالاة واحتقار الآخرين وانعدام الرحمة.

إن رحيل «هارولد بنتر» (1930-2008) لا يمكن أن يمر، هكذا كأي حدث عادي..

لذا يأتي هذا الملف الذي بادرت إليه «مسرحنا» تكريماً لمبدع عظيم، وتذكيراً بأهم مقولاته وأطروحاته الفكرية التي طالما أثارت جدلاً، وأحدثت حراكاً، ليس على مستوى الفن والمسرح فقط، وإنما على مستوى الفكر السياسي والاجتماعي أيضا - على الرغم من تواضعه الشديد الذي جعله ينكر أن يكون معلقاً على أي واقع - وقد سارع عشاق «بنتر» ومحبو مسرحه، والمؤمنون بأطروحاته الفكرية والسياسية للمشاركة في هذا الملف في محاولة لإضاءة أبعاد هذه الشخصية العميقة، وتجلياتها المسرحية، لتبدو للقارئ جلية مضيئة في هذه البقعة المظلمة من تاريخ العالم والتي تحتاج إلى أكثر من مصباح بحجم «بنتر» لفضح تلك البربرية التي نرى تجلياتها بامتياز في بقع كثيرة من عالمنا، أولها غزة الحزينة ولإعادة طرح السؤال من جديد: ما الذي حدث لحساسيتنا الأخلاقية؟ وهل تمتعنا بها يوماً؟ وماذا تعني هاتان الكلمتان في عالم بات يحسب الضمير، والأخلاق والشرف مجرد كلمات زائدة عن الحاجة.





• لست كاتبًا ملتزمًا، بالمعنى المعتاد للالتزام، سواء أكان ذلك دينيًا أم سياسيًا. ولا أعلم بوجود أية وظيفة اجتماعية محددة. بل أكتب لأننى أريد أن أكتب.

قال عن بوش مجرم حرب ساذج وعن تونى بلير كاذب أبله ورثى محمود درويش بقصيدة :

هارولد بنتر .. المسرح ضد الحرب



كان ذلك قبل حصوله على جائزة نوبل للآداب ، والتى حصل عليها عن مُجمل أعماله المسرحية والشعرية عام 2005م عندما كان فى زيارة لأنقره فى تركيا ، كان بصحبته هناك الكاتب المسرحى الأشهر فى تاريخ أمريكا آرثر ميللر ، وكان هدف الزيارة الاطلاع على أحوال المُعتقلين السياسيين هناك ، وفى إحدى الليالى تمت دعوته وميللر على حفلة أقامتها السفارة الأمريكية على شرف أديبها أرثر ميللر ، وعندما طُلب منه كلمة تدفق شلال الغضب من فمه على سياسة أمريكا الخارجية وانتقد بشدة الأحوال السيئة التى عليها المُعتقلون السياسيون فى تركيا ، مما أوقع السفير الأمريكى فى حالة من الحرج الشديد ، والذى رأى أنه بطرده له من الحفل سيهدئ ثورة من ثار ومن أغضبته الكلمة ، وبالتالى يُحافظ على هيبة أمريكا ورئيسها جورج دبليو بوش ، لذا فقد طرده من الاحتفال لكن صديقه ميللر المساند له والمقتنع بكلماته خرج معه وترك السفير الأمريكى وضيوفه والحفل الذى أقيم على شرف حضوره لتركيا ...

إنه هارولد بنتر الثائر دوماً فى الحق وأكثر الكُتاب تنديداً بموقف أمريكا من العالم وخاصة العالم العربى ، هذا بالرغم من كونه يهودياً ؛ فقد ولد لأبوين يهوديين فى إنجلترا فى عام 1930م فى أحَد الأحياء اللندنية الفقيرة ، حى هانكى حيث عاصر الاضطهادات الواقعة على العمال ورأى إذلالهم من أجل لقمة العيش ، ورأى المآسى التى تسببت فيها حربان عالميتان للعالم ، لذا فقد ثار فى وجه كل من يُنادى أو يُهدد بالحرب ، وإمعاناً فى موقفه هذا رفض وهو فى سن الثامنة عشره أن يؤدى الخدمة العسكرية المفروضة عليه وعلى بقية المواطنين الإنجليز للمشاركة فى الحرب ، إنه يرفض هذه الحرب التى يرى أنها لن تعود بأى شىء له فائدة ، لن تعود على الجميع سوى بالخراب والدمار ، رفض دخول الجيش وهو يعلم تماماً أن مصيره السجن كعقاب على تصرفه هذا ...

الرجل كتب مسرحاً وملأ الدنيا ضجيجاً بالشعر ، وأخرج للسينما وللمسرح ، وقام بالتمثيل فى العديد من الأعمال الدرامية ، وبالإضافة إلى كل ذلك كان يجد الوقت الكافى لأن يكون ناشطاً سياسياً بجوار كل ذلك ، ففى كل أزمة تُحيق بالعالم كنت تجد آراءه مُعلنة بصراحة شديدة يُحسد عليها ، صراحة تُحقق الخط الجدلى الذى دار حوله كاتباً عربياً هاماً هو سعد الله ونوس ؛ خط " الكلمة ـ الفعل " ، إن بنتر يكتب ويُنفذ ما يكتبه ولا يكتفى كالكثيرين بفعل الكتابة فقط ، بنتر لديه الكتابة هى سياسة بالدرجة الأولى لكنها سياسة تحمل فى طياتها الكثير من الأشياء الأخرى الأدبية والإنسانية والتاريخية و... و...

فى كل المناسبات التى دُعىّ إليها وتلك التى طُلب منه فيها كلمة أو رأى يقول رأيه دون أية حسابات أو توازنات قد يتمتع بها غيره ويراها آمنة ، لذا فقد صرّح ذات مرّة قائلاً إن بوش " مجرم حرب وقاتل محترف وساذج تعرض للتضليل " ، ويتجاوز ذلك فيقول عن تونى بلير رئيس وزراء بريطانيا إنه شخص " كاذب أبله " ، كان ذلك فى تعليق له على الحرب الأمريكية البريطانية على العراق ، وقال عندما حصل على جائزة الشاعر " ولفرد أوين " بعد ذلك وداخل هذا الإطار " إن الهدف الرئيسى من غزو العراق هو فرض سيطرة أمريكا على الشرق الأوسط اقتصادياً وعسكرياً ... "

ولكى يُدعم رأيه استشهد بقول تومى فرانكس (أحد القيادات المركزية الأمريكية) : " نحن لا نُحصى أجساد القتلى ، لقد جئنا بالتعذيب وبالقنابل العنقودية واليورانيوم المُنضب ، وما لا يُحصى من القتل العشوائى والتعاسة وإذلال الشعب العراقى ، وسمينا ذلك جلب الحُرية إلى الشرق الأوسط ... " ، ثم أضاف بنتر تعليقه على هذه الكلمات قائلاً " ماذا يرى بوش وبلير حين ينظرا إلى صورتيهما فى المرآة ..؟! أعتقد أن الجميع يُشاركنى الشعور بالاحتقار والاشمئزاز والعار والرغبة فى التقيؤ من أقوال وأفعال الحكومتين الأمريكية والبريطانية ... "

وهذا لا يختلف كثيراً عن مقولته الشهيرة " إن أمريكا كألمانيا النازية تماماً ، تديرها عصابة من المجرمين المجانين .. " وماذا بعد ...؟ هل نضيف الكثير من آراء هذا الرجل ...؟ كلها ستجدها تدور داخل هذه السياقات ، لكنه لا ينتصر فقط لقضية الحرب على العراق إنه ينتصر أيضاً لفلسطين فى قضيتها داخل الصراع العربى الإسرائيلى ؛ فهو عضو نشط فى حركة " free gaza التى تنادى بضرورة فك الحصار عن غزة الفلسطينية كما أنه رثا الشاعر الفلسطينى محمود درويش أهم شعراء المقاومة الفلسطينية قبل شهر واحد من وفاته بقصيدة عنوانها " موت " ، ويرى بنتر صراحةً أن إسرائيل بوجودها داخل منطقة الشرق الأوسط هى المسئولة عمّا يحدث فى فلسطين ولبنان ...!

علامة التعجب الأخيرة ليست من موقف بنتر من إسرائيل ، فهى تستحق الآراء الأعنف من ذلك بكثير ، ولكن لأن وفاته جاءت قبل يومين من مجزرة غزة ؛ تلك التى كان يُنادى بفك الحصار عنها فى حياته ، هذه المجزرة التى راح ضحيتها فى يومٍ واحد بل فى ساعات معدودة ما يزيد على مائتىْ فلسطينى غالبيتهم من المدنيين ، إضافةً إلى قرابة خمسمائة مصاب بإصابات بالغة ...!

وجاءت أيضاً وفاته بعد عشرة أيام تقريباً من ضرب بوش بالحذاء فى العراق ... إذن فآراء بنتر يتبناها الكثير من العرب وغير العرب فى العالم ، فالكثيرون فى العالم مثله يلقون معه باللوم ـ وذلك على حد قوله ـ على ملايين البشر الأمريكيين المُضللين تماماً لأنهم لا يقومون بالتمرد على الشخص المدعو بالرئيس الأمريكى بوش أولاً لأن انتخابه تم بصورة غير قانونية ؛ أى أنه مُزيف ، وثانياً وعاشراً لأنه مجرم وقاتل تسبب فى موت مئات البشر الأبرياء من أمريكا والعالم ...

ومواقف بنتر الإنسانية والسياسية العادلة ليست بشأن القضايا العربية وحدها فى العراق ، فلسطين ، لبنان ، ... ولكنها تمتد إلى بلاد أخرى ككوبا مثلاً ؛ لذا فنحن نراه يُوقع على وثيقة إعلان ترفع شعار " يجب احترام سيادة كوبا " ؛ تلك الوثيقة التى تندد بالتهديدات الأمريكية للجزيرة الكاريبية اقتصادياً وعسكرياً رافعة شعارات وهمية عن الحريات وإعادة التوازنات المطلوبة فى حين أنها تبغى غير ذلك تماماً ...

وقد عالج بنتر ذلك بطرق مختلفة فى أعماله المسرحية والشعرية والسينمائية والتى كان يغلب عليها الأجواء العبثية المتأثرة بصمويل بيكيت فى المسرح وتلك الغاضبة الصادمة فى أشعاره ، وتلك الأجواء الأخرى الشاعرية التى تمتاز بشاعريتها وإنسانيتها برغم واقعيتها فى سيناريوهاته التى كتبها مباشرةً للسينما ، وهذا ما دفع الأكاديمية السويدية لأن تمنحه جائزة نوبل فى الآداب عام 2005م ، وكتبت فى حيثيات منحه الجائزة " أن أعماله تكشف الهاوية خلف قوى الاضطهاد فى غرف التعذيب المغلقة ... "

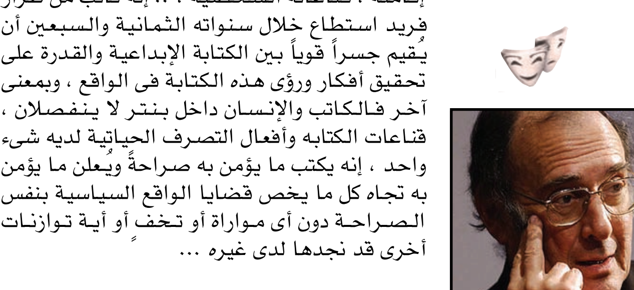
والمتأمل لمسرح بنتر تحديداً سيجد مسرحياته بدايةً من " الغرفة " 1957م ، والتى تحمل الكثير من سماته وأجوائه العبثية التى تأكدت فى أعماله التى تلت ذلك " حفلة عيد الميلاد ، الناظر ، العودة إلى البيت ، ... " وحتى أخريات أعماله " المحاكمة ، الاحتفال ، ... " كلها محملة بالرموز والشارات الواضحة التى تُدين أفكار الاضطهاد والعنصرية والقمع والتسلط بكافة أنواعه وأشكاله ، والمليئة بدفاعه المستميت عن الحقوق والحريات بغض النظر عن موقف وسياسة بلاده الرسمية من ذلك ... فهارولد بنتر له رسميته الخاصة التى قد تختلف كثيراً عن رسمية بلاده ، أو رسمية ديانته اليهودية ، ولذا فنحن نجده يقول صراحةً فى شأن يهوديته هذه وذلك عندما اتهمه الكاتب اليهودى المتعصب آرنولد ويسكر بأنه لا يحترم ديانته اليهودية ، قال هارولد بنتر " لا أريد فى أية لحظة أن أرى نفسى كاتباً يهودياً ، فبالمصادفة أنى يهودى يؤلف ... " ... إننا نفهم من كل هذا انتصاره المُطلق للإنسان ، فهو الذى رفض سياسة بلاده ، وانضم إلى الكثير من الجمعيات التى تنادى بالحرية وتندد بالحرب كجمعية " 20 يونيو " مثلاً ؛ التى كوّنها مع إحدى زوجاته الفنانة " لادى أنتونيا فرازر " وهى ممثلة قامت بتجسيد بعض مسرحياته على المسرح ، كان هدف هذه الجمعية " مهاجمة التاتشريه " والتاتشرية هنا نسبةً إلى مسز تاتشر ، مُهاجمة كل شىء فيها آرائها ، مواقفها ، سياستها ، ... وهو أيضاً من رفض من حكومة جون ماجور لقب سير وفضل على ذلك لقب الكاتب المنتصر لحرية الجنس البشرى أياً كانت معتقداته ، ألوان بشرته ، أماكن إقامته ، قناعاته الشخصية ، .. إنه كاتب من طراز فريد استطاع خلال سنواته الثمانية والسبعين أن يُقيم جسراً قوياً بين الكتابة الإبداعية والقدرة على تحقيق أفكار ورؤى هذه الكتابة فى الواقع ، وبمعنى آخر فالكاتب والإنسان داخل بنتر لا ينفصلان ، قناعات الكتابه وأفعال التصرف الحياتية لديه شىء واحد ، إنه يكتب ما يؤمن به صراحةً ويُعلن ما يؤمن به تجاه كل ما يخص قضايا الواقع السياسية بنفس الصراحة دون أى مواراة أو تخفٍ أو أية توازنات أخرى قد نجدها لدى غيره ...



جاهر برأيه صراحة فى قضايا السياسة وأزمات العالم



أجواء نصوصه تتسم بالعبثية وتقف ضد قوى القهر والاضطهاد

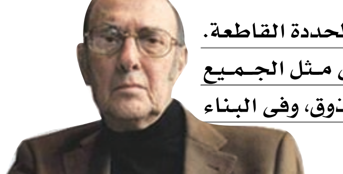




• المخرج حمدى حسين يستعد حاليا لتقديم عرض مسرحى جديد بفرقة المنوفية القومية.


مسرحنا
جريدة كل المسرحين





● إننى فى آخر المطاف أستريب بالعناوين المحددة القاطعة. وأما حالة المسرح الآن، فإننى على وعى مثل الجميع بالعيوب القائمة – فى الإجراءات، وفى الذوق، وفى البناء العام للإدارة.



البنترسكية من الصفة إلى التوجه المسرحى

عشر مسرحيات مختارة من مسرح هارولد بنتر يقوم بترجمتها المترجم الجليل محمد عنانى ضمن سلسلة الجوائز التى تسعى لاستيعاب أبرز ملامح المشهد الإبداعى عربيا وعالميا ، وهى مسرحيات لم تترجم من قبل وهى تمثل أفضل ما يمكن تقديمه . فى رأى المترجم . للقارئ العربى حيث ركزت على نماذج مختلفة تمثل مراحل كاتبها على مدى الأربعين عاما الماضية بداية من 1960 حتى 2000 وهى تشتمل على فن الدراما الخاص ببنتر وهو الذى يحمل طريقته عبر اشتقاق ينتسب لاسمهpinteresque وهو من التنوع بحيث يتضمن المسرحية الطويلة والقصيرة ، للمسرح وللتلفزيون والمونودراما والإسكتش ، وهى تمثيل يعكس ضروبا مختلفة من فن الكتابة الخاص به ، كما أنها تجمع بين التراجيديا والكوميديا بأنواعهما وكذلك الطرائق الإخراجية المختلفة كما تفيض بألوان استخدام اللغة ، فضلا عن شواغله الإنسانية التى لم تتبلور وتتخذ صورة سياسية صريحة إلا بعد توقفه عن الكتابة المسرحية بعد إصابته بالمرض واتجاهه للنضال السياسى.

إن عالما جليلا ومترجما كبيرا مثل د. محمد عنانى حين يقدم هذه الترجمة لابد واضعنا أمام دقته ولغته التى تتسم بسلاسة تجعلنا نقضم الكلمات لتذوب داخل وعينا ، فهذه اللغة المقتدرة تأخذنا عبر مقدمة الكتاب إلى نبذة موجزة عن حياة بنتر وأهم سمات كتاباته، مع ترجمة كاملة لنص الخطاب الذى ألقاه فى حفل تسلمه جائزة نوبل 2005، فضلا عن مقدمات المجلدات الأربعة لأعماله الكاملة .

● حفل عيد الميلاد

كتب بنتر تسعا وعشرين مسرحية وخمسة عشر اسكتشا دراميا وأكثر من واحد وعشرين سيناريو للسينما والتليفزيون ورواية واحدة وبعض القصائد والقصص القصيرة والمقالات، وقد بدأ فى حصد الجوائز بداية من عام 1967 عندما تنبه الجمهور والنقاد إلى أنه يمثل اتجاها جديدا ، ورغم أن مسرحيته الأولى "حفل عيد الميلاد" لم تلق أى نجاح فى بداية غير مبشرة إلا أن مسرحيته الثانية "الحارس" قد لاقت نجاحا ساحقا ، ومنذ أواخر الخمسينيات صار الحديث عن لون مسرحى جديد ، فلم يكن بنتر بمعزل عما يجرى لكنه كان يعتز بالشاعر فى أعماقه فكره أن يتقمص دور المعلم أو صاحب الرسالة المباشرة مهما بلغت الوسائل الفنية فى إكسائها لحما ودما ، بل كان يريد أن يتغلغل فى نفوس الشخصيات التى كان يرسمها فيصورها بدرجة كبيرة من الصدق ، إذ كان يؤمن بضرورة استخدام الظاهر فى الولوج إلى الباطن فى فن الدراما متخذا منه نقطة انطلاق مؤكدة لأنه مرئى ومسموع لكنه يخفى الكثير ، لقد كانت إحدى وسائل نفاذه للباطن هى الإيحاء بالمسكوت عنه وهو ما يسميه النوع الثانى من الصمت ، فالنوع الأول هو الصمت المعتاد بمعنى عدم الكلام وهو يجمع بين النوعين إيمانا منه بأن الكلام قد يستكمل الصمت بالإيحاء وقد ساعده فى توصيل رسالته هذه خبرته بالتمثيل والإخراج، فما نراه على المسرح من شخصيات يمكن اعتبارها واقعية لإمكان وجودها بلحمها ودمها فى الحياة من حولنا، ولكن الكاتب حين يضعها فى مواقف درامية يجعلها تكشف لنا عما لا يكشف عنه الناس فى حياتهم اليومية بسهولة. إن بنتر يبدأ من الموقف دائماً، وهو ما يسميه «الصورة» وهى التى تتولى توليد الصراع؛ والصراع هنا ذو مفهوم جديد تماماً، فهو ليس صراعاً واضحاً بين قوى معروفة ومحسوبة بدقة، ولكنه صراع غامض، باطنى سرعان ما تشتد حدته على امتداد الحدث المسرحى حتى النهاية.

● كوميديا التهديد

إن الصراع الذى ينتج من خلال الوعى ببواطن الشخوص هو ما دعا الناقد المسرحى المرموق إيرفنج ووردل أن يطلق على مسرح بنتر «كوميديا التهديد» أو على وجه أكثر دقة «كوميديا الخطر»، فإذا كان التهديد والإحساس به قد استمد من كتابات كافكا لينعكس تأثيره على أعمال بنتر لكنه لا يستسلم لتأسيس كافكا، لذا سنجد مذاقاً خاصاً فى أعماله فهو لا



اعتنى بحالة الموات النفسى عبر الاستعارة والطرائق الشعرية



عين مخرجاً فقدم حوالى خمسين مسرحية بعضها من تأليفه



يتجاهل الحدث المسرحى بمفهومه المعروف، بل يوحى لنا بأننا نشهد حدثاً، ثم إذا بنا لا نتقدم بالصورة التقليدية للحدث، بل نغوص فى نفوس شخصياته فى محاولة لفهم ما يجرى داخلها، وبنتر فى طريقه لذلك يتوسل بلغة مركبة لا تقول ما يجرى على السطح لكنها تحفر عميقاً لمكاشفة المسكوت عنه، وهى تبدو للوهلة الأولى أنها تغرق فى الواقعية بينما تحولها لحظات الصمت والوقفات التى تتخللها إلى لغة ساخنة تفصح عن ظلالها بعيداً عن المباشرة التى قد تعكسها.

● بنتر مخرجاً ومديراً للمسرح

دفع بنتر تركيزه الشديد على الحركة المسرحية إلى ازدياد عمله بالإخراج المسرحى فى السبعينيات، فعين مخرجاً ومديراً مناوباً للمسرح القومى البريطانى عام 1973، فأخرج حوالى خمسين مسرحية، بعضها من تأليفه، كما شارك بالتمثيل حين كان يتاح له حتى منتصف الثمانينيات، ولقد أمدته هذه المشاركات بخبرة أضافت لكتابته إضافات ثرية.

إن ولع بنتر بالاستعارة والطرائق الشعرية ظل متواصلاً لنراه جلياً فى «ضوء القمر» و«من رماد لرماد» وهما مسرحيتان تقفان على صور الهيمنة والإذلال والعزلة والخداع، والتهرؤ النفسى، وفيهما يبرز حالة الموات النفسى الذى يستعير له رمز الموت الجسدى ويزداد وضوح قيمة القهر حيث يقدم تصويراً درامياً رمزياً لفظائع وويلات الحرب عبر تشعير حواراته التى لا تقف عند السطح بل تواصل تكثير الدوال مشركة المشاهد فى إنتاج النص المسرحى، كما نجد فى مسرحه قدرة على غزل خيوط الصدق بالكذب لتقف بين الحقيقة والوهم حين ينسجان فى طلب رؤيته السياسية التى لا تخلو من عمق فلسفى.

إن كتاب «عشر مسرحيات مختارة» لهارولد بنتر يضعنا أمام عدة وثائق لا غنى عنها فى قراءة النصوص المسرحية، فيأتى بحوارات وكلمات ضافية لبنتر منها: إجابات بنتر على عدد من الأسئلة التى وجهت له والتى عنونت بـ«الكتابة لنفسى» ونشرت 1961 فضلاً عن كلمته التى ألقاها فى المهرجان المسرحى القومى للطلاب 1962 والتى جاء فيها «لست من أصحاب النظريات، ولست معلقاً يوثق به أو يعتد به على الواقع المسرحى أو الواقع الاجتماعى أو أى واقع وإنما أكتب مسرحيات عندما أتمكن من ذلك، هذا كل ما فى الأمر» وهى كلمة مُعلمة تكشف فيما بين سطورها عن مرجعيته ورؤيته للمسرح وطريقته فى الكتابة، وبعدها تأتى كلمته التى ألقاها فى حفل تسلمه جائزة شكسبير الألمانية عام 1970م وقد جاءت تحت عنوان «موضوع كتاباتى» يليها «لمحة من حياتى» التى قدمها حين فاز بجائزة دافيد كوهين للأدب البريطانى، ثم نص محاضرته «الفن والحقيقة والسياسة» التى ألقاها فى حفل تسلمه جائزة نوبل فى الثامن من ديسمبر 2005م.

وهكذا فإن كتاب بنتر بترجمة العالم الجليل د. محمد عنانى يشتمل على تصدير، ومقدمة للمترجم، ثم مختارات من كتابات بنتر ونصوص كلماته، ثم عشر مسرحيات واسكتشات منوعة هى: المدرسة الليلية – اسكتشات منوعة (الليل – هذه مشكلتك – هذا كل ما فى الأمر – طالب الوظيفة – مقابلة شخصية – حوار بين ثلاثة) – مونولوج – كأنها ألاسكا – محطة فيكتوريا – على وجه الدقة – وقت الحفلة – ضوء القمر – من رماد لرماد – احتفال.

حقاً إنه كتاب عمدة فى عالم هارولد بنتر ومسرحه لا غنى عنه لمن يود الوصول إلى عمق مسرحه الذى يحتشد بخصائص جمالية تراوح بين عوالم «لا توجد بينها فواصل قاطعة بين ما هو حقيقى وما هو وهمى، ولا بين ما هو صادق وما هو كاذب وليس من المحتوم أن يكون أمر ما صادقاً أو كاذباً، بل إنه قد يكون صادقاً وكاذباً معاً» هذا هو كلام بنتر، أما ما لا يحتمل إلا الصدق فهو الترجمة البديعة والتقديم الثقافى الذى قدمه الأستاذ الدكتور محمد عنانى ليضيف بها إلى المكتبة العربية إضافة كانت بحاجة إليها.

مسعود شومان

● المخرج المسرحى جمال ياقوت بدأ الأسبوع الماضى بروفات مسرحية «القرد كثيف الشعر» بفرقة قصر التذوق بالأسكندرية.



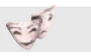

• أول مرة ذهبت فيها إلى المسرح، حسبما أتذكر، كان دافعها مشاهدة الممثل دونالد وولفيت فى إحدى مسرحيات شيكسبير. وشاهدت أداءه لدور الملك لير ست مرات، ثم شاركته التمثيل فى مسرحية الملك لير.

بنتر والمسرح المضاد

ولدت البواعث الجديدة التى انطلق منها المسرح المضاد فى أعمال "صامويل بيكيت" و"يوجين يونسكو" و"جان جينيه" و "بيتر هاندكه" توترًا كبيرًا تمخض عن مواهب وكتابات مسرحية جديدة. وغيرت أساليب كتاباتهم وأفكارهم التيار الرئيسى فى الدراما الغربية، وهذا يعنى أن هؤلاء الكتاب أثروا بشدة فى أعمال كتاب المسرح البعيدين عن المسرح المضاد. ومما لا شك فيه أن "هارولد بنتر" الذى بدأ حياته كممثل قبل أن يصبح كاتبًا مسرحيًا، هو أحد أولئك الكتاب (بجانب "توم ستنوبرد" و "إدوارد أولبى"، و"سام شيبرد")، الذين تميزت أعمالهم بتدفق الطاقة التى منحتها الحياة، وقد لا أكون مبالغًا إن قلت إن الثورة الفنية التى تولدت –بمزيج من العشق المؤلم للنص الدرامى كوسيط بين المبدع والمتلقى، ونبذ الطريقة التقليدية التى كان يتم تناولها بها –كان لها قوة كبيرة لتوليد نوع من الحافز الإبداعى الذى أدى إلى استمرار تدفق الأعمال الدرامية الجيدة.

وقد تحتاج أعمال "بنتر" للتحليل بسبب الفجوة الملحوظة فيما بينها، علاوة على تطوره الفنى من مسرحية إلى أخرى، ولكن تشخيص الدافع للكتابة عند المبدع يجب أن يكون شيئًا مؤقتًا، فهناك بعض المآخذ على أعماله (مثل التكلف والعاطفية والانغماس الذاتى) يبدو أنها ناتجة من عدم تلاؤم الدافع، إذ يبدو أن هناك فجوة بين دوافع بداية الكتابة ودوافع نهايتها (مثل مسرحية العزلة).

ففى أثناء عمله كممثل عام 1957 كتب مسرحيته الأولى "الغرفة" عندما كان يعمل فى المسرح التذكارى الأسبوعى. ومن قبلها اكتشف روايات "صامويل بيكيت" عام 1949؟ عندما نشرت مجلة "الكتابة الإيرلندية". أجزاء من رواية "وات"، ثم اختلس نسخة من رواية "مورفى" من مكتبة "بيرموندس العامة"، وعندما نشرت رواية "وات" كاملة عام 1953 اقرأها كاملة، حيث تضمن الجزء الثانى منها زيارة إلى بيت "مستر نوت" عازف البيانو، وبدلا من أن ينتهى الحدث عندما يرحل الرجلان، نرى أن أصداءه تتردد فى عقل "وات" ويمتد إلى مالا نهاية، لأنه يطور مضمونا طيعا قابلا للتمدد، ثم يفقد تدريجيا، من خلال عمليات لطيفة، ضوءه وصوته وتأثيره وإيقاعه وكل معناه حتى معانيه الشفاهية. لقد توقف الحدث بسرعة عن أن يكون له حتى معنى تافه بالنسبة لرجلين، جاءا للعزف على البيانو، وعزفا عليه، وتبادلا بضعة كلمات كما يفعل الرجال، ومضيا، حتى إن هذا بدا أنه ينتمى بالأحرى إلى قصة سمعناها من قبل، لحظة فى حياة أخرى لا تحكى ولا تسمع، وأكثر من نصف منسية.



تأثير بيكيت

وربما يكون من الصعب أن نؤكد أن تأثير "بيكيت" على "بنتر" كان أكثر تحفيزًا، ولكن فى المسرحيات الثلاثة الأولى "الحجرة" (1957) ثم عرضت عام (1960) و "حفلة عيد ميلاد" (1957) ثم عرضت عام (1958) و "الساقى الأخرس" (1957) ثم عرضت عام (1959) نلاحظ إصرارًا قويًا على رفض التحديد أو التميز.

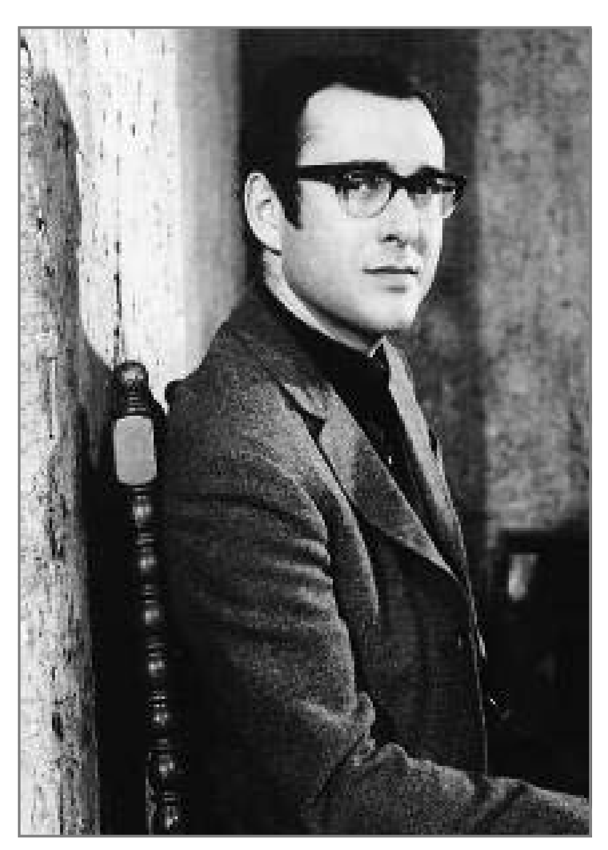
وإذا كانت شخصيات "بيكيت" تبدو غامضة فيما يتعلق بالزمان والمكان، فإن هذا الغموض يعد طواعية منها، إنها شخصيات غير قادرة على تزويد بعضها البعض بالمعلومات عن موقفهم الحالى والأحداث الحالية التى تجرى لهم أو الأحداث الجارية فى العالم الخارجى. أما شخصيات "بنتر" فإنها بجانب غموضها نجدها صموتة متحفظة، ولكن لا يبدو دائما أن الجهل هو سبيلها الوحيد للامتناع عن تقديم المعلومات. إنها شخصيات تميل إلى عدم حب الخير، والتنافس، والعنف والانحراف، إنها شخصيات تقدم معلومات مضللة من أجل إثارة القلق والاضطراب، فهى تزعج المشاهدين كما تزعج بعضها البعض فى نفس الوقت.

أحدث ثورة فنية تمتزج بعشق مؤلم للنص الدرامى



أعماله تحتاج لتحليل دقيق بسبب الفجوة فيما بينها





أحسن استخدام الأفكار التى استقاها من «بيكت» و«يونيسكو»



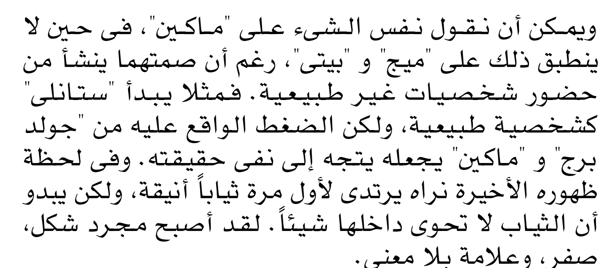
شخصيات مسرحياته غامضة وممموتة ومتحفظة



إن "بنتر" يعادى باستمرار العرف المسرحى الذى يمكن للمشاهدين من خلاله أن يفترضوا إمكانية صدق الشخصيات إذا لم يتم تقديم إشارة واضحة إلى العكس من ذلك. ففى مسرحيات "لويجى بيرانديللو"، عندما لا تتأكد شهادة الشخصيات فى موقف متماسك، تظهر التناقضات على السطح. وفى مسرحيات "بنتر" نلاحظ أن التناقضات عرضية وتصادفية. فمن المسلم به أن الشخصيات شهود لا يعول عليهم، حتى فى سلوكهم. إنهم كثيرو النسيان وخائنون لماضيهم، وغامضون، ويخفون نواياهم، ويتحيزون لدوافعهم، ويبدو سلوكهم عرضة للتناقض مع ذاته، وعند تفسيرهم له أيضا.

ففى مسرحية "عيد الميلاد" مثلا يبدو أن "ستانلى" لا يقول الحقيقة سواء عن ماضيه كعازف بيانو أو عن علاقته بأبيه. ولكن لا يهم أن نتنبأ (كما يحدث فى مسرحيات بيرانديللو) بالكيفية التى شوهت بها الحقيقة. ففى المسرحية حقائق حدثت خارج خشبة المسرح: فلا شىء حقيقى أو زائف سوى ما يحدث أمامنا على خشبة المسرح. و"جولدبرج" هو تجسيد لحواره وأفعاله، وربما تذكرنا بعض تلميحاته بمن قابلناهم ولكن دون تمييز على المستوى الواقعى. وهو لا يحاول حتى أن يوهم نفسه بأن حياته بدأت قبل دخوله إليها لأول مرة واستمرت حتى خروجه نهائيا منها. إن الكلمات والإيقاعات والوقفات، فى النص، تمد الممثل بكل ما يحتاجه لكى يتعرف على الشخصية وعلى النص، ولكن قد تفرض الشخصية على الممثل مشكلات لا قبل له بها عندما يقوم ببناء سيرة تخيلية لكل شخصية فى النص. فعندما يتحدث "جولدبرج" عن ماضيه، ليس مهما للممثل أن يفكر فى مقدار الحقيقة فيما يقول، بينما يكون المشاهدون، الذين لا يعرفون أى شىء عنه، غير قادرين على رسم صورته فى أى موقف آخر غير الذى يرونه فيه. إنه شخصية فى مسرحية، ولا يقدم نفسه إلا كشخصية فى مسرحية.

الغموض والإثارة



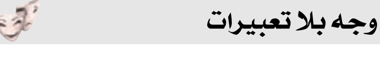
ويمكن أن نقول نفس الشىء على "ماكين"، فى حين لا ينطبق ذلك على "ميج" و "بيتى"، رغم أن صمتهما ينشأ من حضور شخصيات غير طبيعية. فمثلا يبدأ "ستانلى" كشخصية طبيعية، ولكن الضغط الواقع عليه من "جولد برج" و "ماكين" يجعله يتجه إلى نفى حقيقته. وفى لحظة ظهوره الأخيرة نراه يرتدى لأول مرة ثيابا أنيقة، ولكن يبدو أن الثياب لا تحوى داخلها شيئاً. لقد أصبح مجرد شكل، صفر، وعلامة بلا معنى.

لقد أحسن "بنتر" استخدام الأفكار التى استقاها من "بيكيت" و "يونسكو"، ولكن باعث المسرح المضاد ظل مفقودًا فى مسرحه، مع أنه برز بقوة فى أداء ممثليه من أجل إحداث تأثير مسرحى. فمن خلال فترة عمله كممثل فى مسارح "بورنموث" و "توركاى" و "وورثنج" و "كولشستر" تعلم "بنتر" أن الغموض والإثارة أسلحة قوية يقع المشاهدون فى غرامها بشكل مازوخى، وكلما بدا لهم أن الشخصيات لا يعول عليها، اندفعوا إلى لعبة الحقيقة والزيف. وإذا كانت مسرحيتا "انتظار جودو" و "نهاية اللعبة" تتكونان جزئيا من الألعاب التى تمارسها الشخصيات مع بعضها البعض، فإن مسرحيات "بنتر" تتكون من ألعاب المضايقة التى يلعبها معنا. وبعكس "بيكيت" يحرك "بنتر" حدثه المسرحى فى اتجاه ذروة Cli-max عامة للحدث بينما تظل الأسئلة المركزية بدون إجابة مثل مسرحيات (بيكيت) التى لا تذكرنا ديكورات



• كلما كتبت للمسرح رأيت بعين خيالى المسرح الذى درجت عليه. لقد عملت فى المسرح المستدير، الذى يتحلق حوله الجمهور، واستمتعت بذلك، ولكنه لا يدفعنى إلى كتابة مسرحيات مخصصة لهذا الأسلوب المسرحى.

مشاهدها بالمكان الذى رأيناه بسبب التبسيط والاختزال والتعميم فى عناصره، فى حين نجد أن الديكورات فى مسرحيات "بنتر" هى تمثيل واقعى للغرفة حتى لو كنا غير متأكدين من حجم البيت ومحتويات الغرفة. فغرفة المعيشة على شاطئ البحر فى مسرحية "حفلة عيد الميلاد"، والغرفة المليئة بالأشياء القديمة فى مسرحية "الحارس"، ربما تذكرنا بالغرف التى رأيناها، ولكن مظهر حقيقتها مطمئن بشكل مزيف. ففى مسرحية (الغرفة) مثلا نجد أن خوف "روز" من أنها ربما تُطرد يتفاقم من خلال تناقض المعلومات عن هوية المالك وكم عدد الأدوار فى البيت. وفى مسرحية "الساقى الأخرس" لا يعرف "جس" و "بن" من الذى يقوم بتشغيل مصعد الطعام الذى ظنوا أنه فارغ، وفى مسرحية "الحارس" لا يعرف "ديفيز" ما إذا كان البيت يخص "مايك" أم "أستون".



وجه بلا تعبيرات

ربما تكون هناك علاقة بين مصادر الخوف هذه وبين افتراض النوراسينا (مرض النهك العصبى) فى مسرحية "الأقزام" التى بدأ كتابتها كرواية ثم قدمت كمسرحية إذاعية فى 1960 وعلى خشبة المسرح عام 1963. إن مرض البارانويا الذى تعانيه الشخصية فى هذه المسرحية يمكن أن يطلق عليه اسم منسوب إلى "أينشتاين". وتتبعا لـ "بروست" و "بيكيت" يمكننا أن ننظر إلى أعمال "بنتر" من منطلق نسبى، فلا يهم فى النهاية ما إذا كان المراقب هو الذى يغير وضعه أم أن الشىء هو الذى يتغير مظهره، فلا شىء فى كلا الحدثين ثابت، ويمكن أن نقول عن أعمال (بنتر) إنها تعدد للسياقات التى تعنيه: فالغموض يحل محل السياق.

وقد ابتكر كلا الكاتبين (بروست وبيكيت) معادلا مسرحيا لاستمرارية الزمان والمكان، فتمثيلهما للواقع موجود بلا إمكانية تلامس، واكتشف مبدعه أنه لا يمكن أن يكون أى شكل تخطيطى متلائم مع الطبيعة المعقدة للخبرة.

وعلى الرغم من أن "بنتر" لم يكن لديه أى سبيل لاختزال أو تجريد شخصياته سواء عن طريق حجب الوجه تماما أو استخدام الأقنعة، مثل "يونسكو" و "جينيه" و "هاندكه" فإنه كما يقول "بيترهول": "كل شخصيات (بنتر) ذات أقنعة" ومعنى هذا أن هناك فاصلا واضحا بين العواطف والسلوك. فهى ليست تلك الشخصيات المنسوبة فى التقاليد المسرحية إلى (إبسن)، والتى تكشف بالضرورة كل ما تشعر به.

فـ "هيدا جابلر" والقاضى "براك" على سبيلٍ المثال يخفيان أكثر مما يظهران فى مشاهدهما معًا، وهى المشاهد التى يلعب فيها كل منهما لعبة مدروسة، بينما يعتمد "بنتر" فى ألعابه على الاحتفاظ لشخصياته بوجه خال من التعبيرات. ويحتاج الممثل دائما، كما يقول (بيتر هول) إلى تبنى نبرة صوت متقطعة بوحى من مشاعر الشخصية: "إذا أردت فعلا أن تحس بشكل عميق، فإن ذلك الأمر بديهى فى مسرحيات "هارولد بنتر" التى يقدمها على خشبة المسرح. ولتوضيح هذه الكثافة لا بد لنا أن نكشف عن الهشاشة التى يمكن أن يستغلها أحد اللاعبين أثناء اللعب".

تأليف: رونالد هايمان
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

هارولد موهبة تمثيلية ضلت طريقها

لا عيب أن تكتب وتمثل وتخرج وتصور .. وتفعل ما يحلو لك فى أى من ساحات الفن ومحاريبه .. طالما أن لديك الكم الكافى من القدرات والمواهب المصقولة بالعلم - بعيدا عن مقولة صاحب بالين - لا ينقصك سوى التسلح بالإرادة القوية على تخطى الحواجز والعقبات ...

كان هارولد يمتلك من الإرادة .. ما يجعله يستغل الفرصة عندما تأتيه .. ليعبر عما لديه من قدرات ومواهب .. فقد اكتشف موهبته التمثيلية فى المدرسة .. وكان فتاها الأول .. وخرج على الجمهور بعملين مهمين له تحت قيادة أستاذه ومدربه الأول جوزيف بريرلى .. الأول "ماكبث" فى مارس 1947 والثانى "روميو وجولييت" فى يناير عام 1948 .. وبعد عام من الفشل بالأكاديمية الملكية زادت فيه خبراته .. وتعرف أكثر على قدراته .. بدأ يعمل بمسرح "وواتس" ذلك المسرح الصغير والفقير .. وذلك من أجل كسب بعض المال الضرورى .. وكان يعمل تحت اسم "ديفيد بارون" وهكذا استمر تمثيله ما بين إشباعه لهوايته وحاجته لكسب المال فى هذا المسرح وغيره من المسارح الصغيرة بالضواحى والجامعات ...

حتى جاءته الفرصة .. فتمسك بها .. ولم يتركها تفلت منه .. فبعد أن حقق أكبر

قام بالتمثيل تحت اسم «ديفيد بارون» وأبدع فى أدواره



نجاحاته خلال الخمس مسرحيات الأولى .. كانت السادسة وهى "الناظر" تقدم على خشبة مسرح داشيس بلندن ولعب الأدوار الثلاثة الرئيسية النجوم آلن بيتس فى دور مايك .. ودونالد بليزنس فى دور ديفيد وبيتر وودثورب فى دور أستون وذلك عام 1960 .. وفجأة انهالت العروض السينمائية على آلن بيتس وأمام إغراءات المال والأضواء .. لم يستطع المقاومة .. واعتذر عن عدم استكمال العرض .. وهو فى ذروته .. وتأزم الموقف .. فكانت الفرصة التى تلقفها بنتر بشجاعة .. ولعب دور مايك

ببراعة فائقة .. ولم يكن هذا غريبا على من له باع فى التمثيل والموهبة والدراسات الكبيرة.. وانطلق بعد ذلك واستمر فى التمثيل .. ليس فى المسرح فقط.. بل وفى السينما .. وقدم الفقرات التمثيلية القصيرة بالتلفزيون " الاسكتشات " والتى كان يقوم بكتابتها .. كما مثل للإذاعة ...

ومن أهم أعماله عرض " العودة للوطن " وهو من تأليفه أيضا وذلك عام 1969 للمخرج ستيفن هوليس على مسرح الجوهرة بواتفورد .. وشارك هارولد فى أفلام " المجاعة " عام 1963 و"راحة الغرباء " عام 1989 وغيرها من الأعمال الجيدة .. وخلال حياته ككاتب وممثل ومفكر كانت له صداقات مع عدد من المفكرين .. الذين قدم لهم أعمالا وشارك فيها كممثل ومنها لتينسى ويليامز وصموئيل بيكيت والذى قدم له أخر الأعمال التى قدمها كممثل عرض "شريط كراب الأخير" عام 2006 .. وذلك فى احتفالية عامها الخمسين بالمسرح الملكى .. وهكذا بدأ واستمر بالإرادة التى ربما يكون قد ورثها عن أمه وأبيه ..وربما يكون السر فيما قاله بنتر عنهما .. " لا أتعجب من رباطة جأش أمى .. وشدة بأس أبى .. فهما امتداد لأجدادى .. ثلاثة منهم من بولندا وآخر من أوديسا بروسيا " ...



ثأر لكرامته فى وجه برودواى..

حب الجمهور واحترامه أعظم جائزة!

الجوائز لا تعرف شأن الفنان والمبدع والمفكر الحقيقى .. فقد أرشح لجائزة وأثور لكرامتى وألفظها .. فأحظى باحترام الجمهور وتقديرهم .. وتكون هذه هى الجائزة الأسمى ولا تفوقها جائزة أخرى ...

بعد نجاح أعماله الكبيرة وسط الانهيار والجمود .. اختطفته برودواى بنيويورك .. ورحب كثيرا .. واعتبر ذلك نقلة نوعية هامة فى حياته العملية .. وقدم عددا من أفضل أعماله هناك .. فأثرى مسارح برودواى .. وساهم فى رفع شأنها لسنوات طويلة .. ولهذا بدأت سريعا قصته مع الترشيحات والجوائز وسط عمالقة المسرح الأمريكى .. ونال أول ترشيح له لجائزة التونى عام 1962 عن عرض "الناظر" ونال الجائزة بالفعل عام 1967 عن عرض " العودة للوطن " ورشح للجائزة مرة أخرى عام 1972 عن عرض "أزمنة قديمة " ثم رشح عام 1977 لجائزة الديسك دراما عن عرض " أرض محرمة " .. وظلت الأعمال تتوالى وسط توقعات مستمرة بالجوائز من قبل الخبراء والنقاد .. حتى كان عام 1982 عندما عرض ترشيحه للجائزة عن عرض " أماكن أخرى " .. وتم

لم ينل أية جائزة فى بلاده لكنه نال احترام الجمهور

تسريب خبر سحب الترشيح من أجل كاتب آخر أمريكى ذى أصول أنجلوسكسونية .. فغضب كثيرا .. وصرح أن غضبته ليست من أجل جائزة ولكنها من أجل كرامته وكرامة بلاده .. ويبدو أن إدارة الأكاديمية أرادت تصحيح الأوضاع .. فأعلنت ترشيحه للجائزة عن عرض "نوع من آلاسكا " ولكنه كان قد اتخذ قرارا بالرحيل عن برودواى مؤلفا ومخرجا .. إلا أنه أجل الرحيل

لاستكمال التجهيز للعرض والاطمئنان عليه .. ولهذا أرسل للأكاديمية يشكرها ويعتذر عن رفض الترشيح .. فتم استبدال العرض بآخر .. وسانده كل العاملين فى العرض فى قراره هذا .. وغادر بنتر برودواى للأبد .. وتمسك بذلك رغم محاولات مسئولى برودواى الكثيرة لإثنائه عن موقفه .. ولكنه ظل عليه حتى وفاته ...

أما ترشيحاته و جوائزه السينمائية فكانت كثيرة .. رغم أن أعماله السينمائية كانت أقل عددا .. فقد رشح لجوائز بفيتا والكرة الذهبية 14 مرة .. ونال منها 6 مرات .. كان أول ترشيح للجائزة عام 1963 عن فيلم " المجاعة " ونال الجائزة لأول مرة بالفعل عام 1964 عن كتابته لفيلم " آكلو لحوم البشر" .. وكانت آخر جوائزه عام 1982 عن فيلم " زوجة الملازم الفرنسى" عن قصة للكاتب ديفيد دى دوناتيلو وآخر ترشيح له عن فيلم "خيانة " وذلك عام 1983 ورغم أنه لم ينل أية جائزة مسرحية ببلاده .. فإن جائزة الجمهور كانت أكثر قيمة عنده وهو ما عبر عنه .. " حب الجمهور واحترامه لا يعادله قيمة ألف جائزة تونى مجتمعة " ...

• جمعية الثقافة والفنون بجدة احتفلت الأسبوع الماضى بيوم المسرح السعودى السنوى الأول.

• الكلمات فى التليفزيون أقل أهمية منها فى المسرح بطبيعة الحال. وأعتقد أن المسرحية التى كتبتها بعنوان ليلة خارج المنزل قد نجحت فى تحقيق التكامل بين الصور والكلمات.



يتولى القيادة .. رغم أنف المنتجين ..

باع ممتلكاته .. ورهن منزله ليخرج عرض «المجمع»

يظل المال هو المتحكم فى الإنتاج .. فإذا تزين رأس الممول وصاحب المال بالعقل .. اعتدل الميزان .. وإذا لم يكن .. ضل المال .. وفقد الصواب .. واختل معه المجتمع .. ولندن أحد أهم عواصم العالم خلال تاريخها كانت صورة من هذا الخلل فى فترات طويلة من القرن الماضى جراء تحكمات رأس المال الجبان والمختل ...

رغم انطلاقة هارولد بنتر الناجحة بمؤلفاته المسرحية منذ عام 1957 وعرض " الغرفة " .. وتكرار ذلك النجاح فى عشرة عروض أخرى جاء عام 1962 عندما أراد أن يخرج مسرحية " المجمع " .. وقد رفضت المسارح وجهات الإنتاج تمويل عرضه .. ولم يستطع المضى قدما فى مشروعه هذا إلا بعد أن باع معظم ممتلكاته ومقتنياته .. وكان من بينها أشياء ثمينة وغالية على نفسه .. كما اضطر إلى رهن منزله .. وذلك ليؤمن جهة الإنتاج التى ستمول عرضه .. وبالفعل خرج العرض إلى النور فى 18 يونيو .. وساعده فى إخراجه وقتها السير بيتر هول على مسرح شكسبير الملكى بلندن .. واستقبله الجمهور بحفاوة كبيرة .. وأطلقوا عليه وقتها " فنان بريطانيا الشامل " .. واستمر فى إخراج العروض المسرحية المختلفة .. ولم يوقفه مرض السرطان عن العمل بكل جهد ونشاط .. فأعاد إخراج " حفلة عيد الميلاد " عام .. 1967 وكانت أكثر مرات تقديم هذا العرض نجاحا .. واستمر العرض لمدة 444 ليلة .. وأظهر براعة غير مسبوقة فى إخراجه لعرض " فانيلا " للكاتب جان هتشكوك .. ثم قدم تجربة فريدة بتقديم مزج بين اثنين من مسرحياته وهما " الغرفة واحتفال " وذلك بمسرح ألميدا عام .. 2000 كما أخرج عدة أعمال تليفزيونية وسينمائية .. وكان آخر ما قدمه للمسرح .. عرض " الأساتذة القدامى " للكاتب سيمون جراى والتى شارك فيها النجم الكبير إدوارد فوكس .. وكذلك النجمة باربرا جيفورد وذلك عام .. 2004 والتى قال عنها الناقد توماس كوين :

" لا أعرف من أين يأتى هذا الرجل .. وفى مثل عمره هذا بكل تلك الطاقة وذلك النشاط .. بل ويبثهم فى أبطاله .. فأجدهم يتحركون .. ويزيدون جنبات المسرح حرارة .. وبصفة عامة فإن أكثر ما يثيرنى فى هارولد بنتر بجانب قوة أفكاره وتجددها .. هو غزارة نشاطاته .. فهو يكتب كل يوم قصيدة وكل عدة أشهر مؤلفة ما بين مسرح وسينما وتليفزيون وحتى الإذاعة .. وانغماسه فى الكتابة .. بجانب التمثيل لا ينسيه نشاطه السياسى .. وخدمة المجتمع .. وفوق هذا وذاك .. ما زال هارولد مخرجا نشيطا " ...



من أين يأتى هذا الرجل بكل هذه الطاقة؟



الجوائز لا تزيده قيمة:

ألبرت: يزيد نوبل قيمة وشرفا أن ينالها هارولد بنتر

بعد جائزة حب واحترام الجمهور .. يعد من حق المبدع والمفكر أن يتمنى التقدير والتكريم اللذين يستحقهما مقابل عطائه .. وقد تم تكريم هارولد بنتر كثيرا وفى احتفالات عدة .. ومنها احتفالات الخمسون عاما الشهيرة لعدد من مسرحياته .. كما كرمته عدد من المسارح التى قدمت أعماله مثل المسرح الكوميدى بباريس .. ومسرح الجيت بدبلن .. والمسرح الوطنى بلندن .. والمسرح الملكى بلندن أيضا .. كم كرمه عدد آخر من الجامعات .. فى احتفالية كبرى وحصل على وسام الفروسية الفرنسى من رئيس وزراء فرنسا عام ... 2007 وكان أكبر الأوسمة والجوائز التى نالها هارولد بنتر .. منحه .. وبعد جدال دام عشر سنوات جائزة نوبل للآداب عام 2005 وعن ذلك تحدث الفنان القدير والمبدع أدى ألبرت :

" هناك بشر تضيف لهم الجوائز وتزيدهم شرفاً .. وهناك رجال تزداد الجائزة شرفا بمنحها لهم .. وبنتر يعد ممن أضافوا لجائزة نوبل شرفا .. وشرفا عظيما عندما منحت له وقبلها .. وكم كانت ستكون مأساة هذه الجائزة ومصيبتها .. لو أن بنتر رفضها .. أو رحل وفارقنا قبل أن يقبلها .. فما قدمه للفن والمجتمع لا توجد جائزة مهما عظم قدرها توازيه " ...



الغرفة أول كتاباته وعيد الميلاد أفضل أعماله..

المسارح والمنتجون يلهثون وراء كبار الكتاب ومسرحياتهم الشهيرة أمثال شكسبير وروائعه ، هاملت وهنرى الرابع وعطيل وغيرها من الأساطير .. وسط ظروف اقتصادية طاحنة .. ومخاوف كبيرة .. وندرة المجازفة بالمال من أجل فن جديد ومختلف وأسماء ومواهب جديدة تستحق .. كانت هذه هى الحال فى لندن وضواحيها فى الأربعينات والخمسينات ...

لم يتوقف طموح هارولد بنتر عند عمله ونشاطاته بمسرح وواتس الصغير .. ورغم أن ملاذه كان فى كتابة الشعر .. والتمثيل بذلك المسرح الصغير .. فإنه وبإرادة يحسد عليها .. وبعد مشاورات ومحاورات مع صديقه الممثل هنرى وولف .. تدعمها دراسات .. قرر أن يكمل مشوار الكتابة المسرحية ويطور من كتاباته ويستبدل بكتابة الاسكتشات الصغيرة .. كتابة المسرحيات .. ولم تثبط همتهما الأجواء المحبطة حولهما .. ورغم أن الغرض الأكبر لهارولد من وراء ذلك هو زيادة دخله باستغلال ما لديه من قدرات ومواهب .. فإنه ظل عامين بعد أن واتته الفكرة .. لإيمانه بأنه لن يكتب أى كلمة تحت وطأة الحاجة للمال فقط .. بل لابد من وجود فكر ومضمون جيد ومختلف .. وظل هكذا حتى جاءته فكرة "الغرفة" وهى خط درامى وفلسفى امتد مع هارولد فى الكثير من مسرحياته فالغرفة أو ذلك الفراغ المحدود يرمز لكل مكان يملكه أى إنسان ويعد بمثابة وطن له .. فيدافع عنه باستماتة ويمنع الغرباء من غزوه ...

كان الدعم المالى هو أكبر المشاكل التى واجهت "الغرفة " .. وبعد تفكير لم يستمر طويلا .. قرر هنرى أن يضمن هذا العمل لدى المنتجين وأن يرهن بعضا من القليل الذى يملكه دون أن يخبر صديقه .. وأن يقوم بإخراجها بنفسه على مسرح صغير بجامعة بريستول .. ونجحت المغامرة .. وولد عملاق جديد فى الكتابة المسرحية فى عام 1957 ولم ينتظر بنتر كثيرا .. فاستثمر هذا النجاح .. وقدم ثانى أعماله .. ومسرحية " حفل عيد الميلاد" والتى اعتبرت أقوى وأفضل ما كتب بنتر فى تاريخه وذلك على المسرح الملكى هذه المرة بعد انتقالها إليه لما حققته من نجاح خلال شهر ببريستول.

ولهذه المسرحية بالذات أشياء لا يمكن أن نغفلها.. منها أنها ظلت تقدم بالمسرح خلال أكثر من نصف قرن .. وفى احتفالية أقامها مسرح يورك بمناسبة مرور خمسين عاما على تقديم حفلة عيد الميلاد .. ذكر ناقد نيويورك تايمز ميل جوسو .. أن هذا العرض عند تقديمه لأول ورغم نجاحه الجماهيرى .. هاجمه النقاد بشدة .. قائلين فى نص بنتر عبث غير مبرر .. واستغلال لفكرة مسرحيته الأولى ولكن بطريقة مستفزة وغير مقبولة .. وعندها خرج الناقد المغمور وقتها والكبير بعد ذلك جون هوبسون وقال " إن هارولد يكتب للأجيال القادمة وهو ينظر أمامه .. بينما من انتقدوه أنظارهم لا تتجاوز أسفل أقدامهم " أثبتت الأيام صدق هوبسون، واستمر بنتر فى الكتابة للمسرح فكتب 29 مسرحية .. وكتب أيضا معالجات سينمائية ناجحة بلغت 27 سيناريو ومازالت أعماله المسرحية تقدم وله حاليا 43عرضا فى 22 دولة مختلفة .. ومن أعماله " العودة للوطن " و"الحفلة " و"ضوء القمر " والاحتفال " وكان آخر ما كتب " ذكرى أفضل الأشياء " عام 2002 قبل أن يقرر اعتزال الكتابة المسرحية عام .. 2005والتفرغ للشعر والنشاط السياسى والاجتماعى ...

جمال المراغى



ملاذه الحقيقى كان فى كتابة الشعر والتمثيل





موقف شجاع فى رواق الكونجرس..

هارولد: ضرب العراق وصمة على جبين الأحرار...

قوة الرجال وعظمتهم ليست فقط فى حمل السيف .. ولكن أيضا فى يقظة الضمير .. والذى يجعل الرجال الأكثر قوة وبأساً ، يصرخون ويبكون .. ولا ينتقص الصراخ أو البكاء من قوتهم وبأسهم.. ولا من قيمتهم دموعهم على ...

لهارولد بنتر موقف لا ينسى ففى يونيو عام 2003عندما كان فى رواق الكونجرس الأمريكى للالتقاء بأحد أصدقائه .. قابل أحد النشطاء المناهضين للحرب على العراق ومعه صور للقتلى والضحايا هناك ويندى لها الجبين .. فلم يستطع السيطرة على نفسه .. وبكى .. وصرخ بقوة " إن ضرب هذه البلد وقتل الأبرياء لوصمة عار كبيرة على جبين كل من يعيشون كأحرار ويقفون كمتفرجين " وعندها اقترب منه أحد مراسلى الأخبار .. صرح له بهذا البيان :

"واحدة من الصور المثيرة للاشمئزاز لعام 2002 عندما نجد رئيس وزراء بلادنا تونى بلير يذهب للصلاة بالكنيسة فى يوم الكريسماس ويتضرع إلى الله من أجل سلام الكرة الأرضية وأمنها وأمن كل البشر .. بينما وفى نفس الوقت يعد هو ورجاله للمساعدة فى جريمة قتل لآلاف العزل فى العراق...

تذكرت دعوة السفير الأمريكى ببريطانيا لممثل الحكومة البريطانية .. من أجل معاونة حكومتهم ووزير دفاعها رامسفيلد .. وتداخل منظر وجهه لدى مع وجه حيوان مفترس متعطش للدم يعيش بالغابة...

بت أعتقد بل وأتيقن أن ما حدث لا يمثل مجرد جريمة .. ولكنه أكثر من ذلك .. فهو عمل حقود وبربرى .. ويمثل لهم متعة وإشباعا لرغباتهم المريضة فى التدمير .. وقتل الآخرين...

الأمريكيون يزعمون أنهم يدعمون المجتمع الدولى .. ولا تجنى منهم إلا الرعب والتنمر والسلب والنهب والرشوة والابتزاز وفساد الذمم وغيره من الهراء .. المجتمع الدولى أصبح يتمثل فى ضرب وزعزعة وجود الكيانات التى لا تخدم القوة العسكرية المتوحشة وتخرج عن سيطرتها.. وأكثر خسة وحقارة هو التظاهر بالوقوف مع دول كبرى جنبا إلى جنب .. بينما فى الحقيقة هى لا تمثل أكثر من كلب يجره أى شخص .. نحن نحط من قدرنا .. يا له من خزى وعار على حكوماتنا أن تكون تابعا فى ذيل الحكومة الأمريكية ...

مخطط الحرب على العراق .. سيتسبب فى انهيار البنية التحتية وقتل وتشويه وانتشار المرض لأكثر من مليون شخص ..ونشر العنف فى كثير من أنحاء العالم .. والأخطر هو تلك الحلة التتكرية واللعب بألفاظ خطيرة مثل " الحرب العادلة " و" الحملة الصليبية " و" الحرب من أجل الحرية والديموقراطية لشعب العراق " .. إن رائحة النفاق خانقة ...

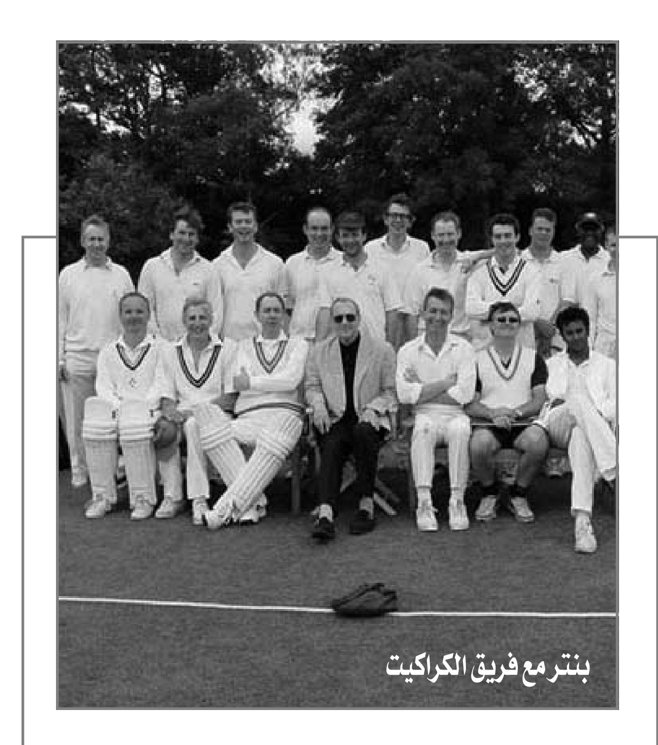
هذا هو فى الواقع فقط غزو للأراضى وإخضاعها للسيادة والاحتلال العسكرى والسيطرة على النفط...

علينا واجب والتزام واضح .. هو المقاومة إلى آخر نفس وآخر قطرة دم" ...

عمل حقود وبربرى ولا يمثل إلا إشباعاً لرغبة مريضة







بنتر مع فريق الكراكيت

عاشق الكروكيه .. لعبا ودراسة

"مواجهة الحياة والموت من خبرات الحياة اليومية " .. كانت تلك المقولة لهارولد بنتر .. قالها وحققها .. وظل يواجه الحياة بجسد وعقل راجح ولآخر يوم .. وكانت للرياضة مكانة هامة فى حياته ...

عشق بنتر الكروكية .. واعتبرها من أهم الأشياء فى حياته .. التى تمده دائما بالطاقة والطموح .. وكان مضرب الكروكيه صديقا ملازما له فى كل الأوقات وفى كل مكان .. وقد تحدث عن ذلك " واحدة من ضمن الأشياء الرئيسية التى تستحوذ علىّ وعلى حياتى بشكل كبير هى لعبة الكروكيه .. أنا ألعب وأشاهد وأقرأ عن الكروكيه طول الوقت " .. وفى منتصف الستينات أصبح رئيس نادى عشاق الكروكية ومشجعى نادى يوركشير الكروكيه .. وقد خصص بنتر جزءاً من موقعه على الإنترنت للعبة الكروكيه ويحوى الكثير من المعلومات عن اللعبة .. والكتب المتخصصة فيها .. والوصلات الإلكترونية الخاصة بالمواقع التى تهتم باللعبة .. وأعضاء نادى محبى اللعبة الذى ينتمى له .. وأعضاء الفريق السابقين والحاليين ...

كان بنتر قد صاحب فريق الكروكيه فى إحدى جولاته بالهند خلال موسم 96 - 97 واعتاد إلقاء المحاضرات عن الرياضة عامة الكروكيه خاصة، وفى إحداها وذلك عام 2004 ذكر أنه يمقت التليفون المحمول ومن اخترعه ،لأنه خطر على أجساد البشر .. ولم يكن يقصد خطورة موجاته .. ولكنه يشجع البشر على عدم الحركة .

احتقر التليفون المحمول لأنه خطر على أجساد البشر

الناشط السياسى والمناضل من أجل حقوق الإنسان

طردته السفارة الأمريكية .. من حفل أقيم على شرفه!

كان أكثر ما يثير بنتر هو حالة التناقض التى لدى السياسيين والتلون غير المبرر والبحث عن مصالحهم الشخصية على حساب مصالح بلادهم .. وقد بدأ هارولد نشاطه السياسى والمجتمعى مبكرا .. فكان من أوائل أعضاء حملة نزع الأسلحة النووية فى بريطانيا عام 1966 ودعم حركة مناهضة الفصل العنصرى فى جنوب أفريقيا خلال الفترة من 1959إلى 1994 وقد شارك فى جميع الحملات التى لها صلة بذلك ...

ومن أنشطته السياسية المشاركة .. أنه كان ناشطا فى نادى القلم الدولى .. وتولى منصب نائب الرئيس جنبا إلى جنب مع الكاتب الأمريكى الكبير آرثر ميلر وذلك فى عام 1985 وهو أيضا كان عضوا وناشطا بلجنة هلسنكى الدائمة لتقصى الحقائق وكشف الجرائم التى ضد الإنسانية .. كما شارك فى عدة حملات فى إنجلترا وتركيا وأمريكا والتى كان هدفها الاحتجاج على سجن وتعذيب الكتاب والمثقفين والمفكرين ...

كما شارك كناشط ضمن حملة نظمت فى المملكة المتحدة عام 2001 من أجل التضامن مع الشعب الكوبى وتأييد رئيسها فيدل كاسترو .. وانضم كذلك للحملة التى طالبت بخوض سلوبودان ميلوسيفيتش لمحاكمة عادلة وذلك فى عام 2004 وظل ضمن اللجنة الدولية التى تولت الدفاع عنه .. حتى بعد وفاته عام 2006وللآن ...

وكان لكتاباته أيضا نصيب من السياسة أيضا .. فكتب أعمالا يشرح فيها وجهة نظره ويهجو فيها الأنظمة والحكومات المتوحشة والمتسلطة ومن كتاباته تلك "واحدة للطريق " عام 1984و"الحفلة " عام 1991وغيرها من الأعمال ...

وخلال تاريخه كان له العديد من المواقف السياسية عبر عنها بصدق وشجاعة قولا وفعلا، وهى مواقف تحتاج لآلاف الكلمات والعبارات للحديث عنها ولكنى سأكتفى بموقف واحد يجب الحديث عنه ..ففى عام "1985 م كان بنتر فى زيارة إلى تركيا مع صديقه آرثر ميلر ، وهناك اكتشف قدرا كبيرا من التعذيب والقمع اللذين يتعرض لهما المعارضون هناك.. وعانى وجدانيا من ذلك .. وعندما دعته السفارة الأمريكية إلى حفل أقيم على شرفه وشرف ميلر .. ودعوه لإلقاء كلمة .. فقام وتحدث عما شاهده من تعذيب وإذلال جسدى يتعرض له المعارضون فى تركيا بدعم من الحكومة الأمريكية وأدانها بشدة .. وكان نتيجة ذلك أن قام السفير الأمريكى بطرده من الحفل .. فترك ميلر الحفل أيضا متضامنا معه .. وظهر أثر موقفه هذا فى زيارته التالية لتركيا لعرض مسرحية "لغة الجبل" واستقبال الشعب التركى الحافل له ...

وقف ضد قمع وتعذيب الأتراك للمعارضين لسياستهم





• المخرج عزت زين يستعد حاليا لتقديم مسرحية «عائلة توت» لفرقة منتخب جامعة الفيوم للمشاركة فى أسبوع شباب الجامعات.




● أنا لا أفكر فى أى جمهور حين أكتب. بل أكتب وحسب، فأنا أجازف فيما يتعلق بالجمهور، هذا ما كنت أفعله أصلاً وأظن أنه حقق نجاحًا – بمعنى أننى أجد فى المسرح جمهوراً.

الفضيحة التى اقترنت بهارولد بنتر:

ضحى بزوجته من أجل عشيقته.. زوجة صديقه!!

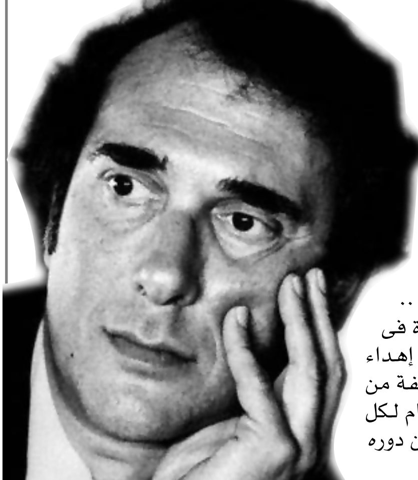
على الرغم مما حققه هارولد بنتر من مكانة واحترام كبيرين فى شتى أنحاء الكرة الأرضية .. فإننا بالحديث عنه لا يمكن أن نغفل تلك الفضيحة التى كثيرا ما ذكرت ودار الحديث عنها فى الأوساط الأدبية والسياسية فى بريطانيا ...

تزوج بنتر من الممثلة المسرحية فيفيان مرشانت فى عام 1956 .بعد قصة حب قوية دامت عدة سنوات .. منذ قابلها أثناء إحدى جولات مسرح "وواتس" الذى كان يعمل به .. اشتهرت مرشانت بعد ذلك عندما قدمت عدة أدوار فى السينما .. وكان بنتر وقتها مغمورا وفى بداية طريقه .. وقد عاونته ووقفت بجانبه لسنوات ووفرت له كل ما يحتاجه من هدوء وسكينة .. وهذا ما اعترف به ولم ينكره .. ولكنه تحاشى التعليق والحديث عن ذلك فى السنوات الأخيرة .. وأنجبت فيفيان لزوجها طفلهما الوحيد دانيال .. ولكن تزامن نجاح بنتر وانطلاقته مع توتر العلاقة مع زوجته وتحديدا عام 1961 .وعندها نشأت علاقة سرية بين بنتر والممثلة جوان باكيويل التى تحدث عنها فى مسرحيته "خدعة" عام 1978.. ولكنه لم ينفصل عن فيفيان طيلة هذه المدة .. حتى تعرف بنتر على السيدة أنطونيا فرازر وهى زوجة أحد أصدقائه السير هيوج فرازر ...

بعد التقاء بنتر بأنطونيا .. تركت أنطونيا زوجها وأسست منزلا جديد لها .. وبعد فترة وجيزة انتقل بنتر للعيش معها وكان ذلك فى منتصف عام 1975.. وعاشا معا خمس سنوات .. خلالها تخلصت مدام فرازر من زوجها وتم الطلاق عام 1977.. وردا على ذلك سعى بنتر لتطليق زوجته فيفيان .. وتم ذلك فى يونيو من عام 1980وفى أكتوبر من نفس العام تزوج بنتر من أنطونيا، بعد أسبوعين فقط من إرسال فيفيان لأوراق الطلاق بعد توقيعها لها .. وتسبب ذلك فى إصابة فيفيان مرشانت بحزن وألم شديدين .. واستمرت فى حالتها تلك التى أصابتها بالوهن الشديد .. وأدت إلى وفاتها فى أكتوبر عام 1982ولم تكن أتمت 54عاماً .. وقد أدت هذه الأحداث لحدوث شرخ وجفاء فى العلاقة بين بنتر وابنهما دانيال .. إلى درجة أنه قد غير لقبه من بنتر إلى لقب والدته مرشانت .. ولكن بنتر كان سعيدا بزواجه الثانى .. ورغم أن مقومات هذا الزواج لم تكن جيدة وخاصة أنه تم بعد فضيحة فإنه استمر وبنجاح كبير لمدة تجاوزت 32عاما .. وكان بنتر محظوظا فى وفاء ومحبة زوجته له خاصة عندما وقفت إلى جواره بعد إصابته بالسرطان ومعاناته ست سنوات حتى وفاته...



صديق القراء والمكتبات



العلم والفن وجهان لعملة واحدة" مقولة من آمن بها لم يضل الطريق .. وظل يبصر الحقيقة جيدا حتى فى هفواته .. وكان هارولد بنتر ممن أخذوا العلم طريقا .. وشعر بقيمته مبكرا منذ طرده من الأكاديمية الملكية لعدم قدرته على تحصيل العلم بشكل صحيح .. ولذلك كانت القراءة المتنوعة والمتشعبة تحتل المنزلة الأعلى عنده .. وكان دائما ما يصر على تذكير طلابه وأبنائه فى المحاضرات .. وقرائه فى المقالات وبعض الأعمال الدرامية على أهمية القراءة من أجل زيادة الوعى والإدراك .. وأرجع ما وصل إليه العالم من انحدار فى السنوات الأخيرة إلى قلة العلم فى الرؤوس وبالتالى نقص فى الوعى والوجدان ...

وفى هذا الاتجاه اهتم بنتر كثيرا بمد الصلات القوية بينه وبين العديد من المكتبات فى أوروبا وأمريكا .. وخاصة الكبرى منها التى تحوى أمهات وذخائر الكتب .. وعمل على تبادل الكتب والمؤلفات معها بشكل دورى وكانت أكثر المكتبات صلة بها هى المكتبة المركزية البريطانية بلندن .. التى أهداها فى سبتمبر عام 1993.. 60 صندوقا من مؤلفاته المختلفة من شعر ونثر ومسرحيات وسيناريوهات.. ومن المكتبات التى كان صديقا لها مكتبة ليلى بولاية أنديانا الأمريكية ومكتبة ميريت بمونتريال بكندا وغيرهما .. كما كان له علاقات وطيدة مع الكثير من المؤسسات والجامعات ومنها جامعة أنديانا الأمريكية .. وجامعة بريستول البريطانية ومؤسسة الرعاية الاجتماعية وجمعية حقوق الإنسان ببريطانيا وغيرهم ...

ومن مقولته الهامة "أعطى كل شاب وفتاة .. مؤلفا وكتابا .. تكسب عقلا واعيا ومستقبلا أفضل" .. وكان يعمل بهذه المقولة .. ويرى أننا كبشر عاديين يمكننا شراء الكتب .. بينما هناك فئات من البشر تحتاج إلى المساعدة فى ذلك ومنهم الأيتام .. ولهذا فقد حرص على إهداء العديد من دور الرعاية والأيتام الكتب المختلفة من مؤلفاته وغيرها .. ليؤكد على دور آخر هام لكل إنسان فى الحياة نحو بلده وأبناء بلده كجزء من دوره الاجتماعى والحضارى ...

قاوم السرطان بقوة ست سنوات

طرده الملكى طالبا .. واحتضنه عملاقا

"الخلايا السوداء نسيت كيف تقتل .. وآن لها أن تنتحر .. أنا وأورامى كنا نتقاتل .. أليس من حقى أن أرى أورامى وهى تموت .. وأحتفل بنصرى .. أم أن هناك جولات أخرى لى معها .. ولو كان ذلك .. فأنا فى انتظارها .. فهى لا تعرف كيف تقتلنى .. بينما أنا أتذكر كيف أميتها"

كانت تلك بعض من الكلمات التى قالها أعظم كتاب ومفكرى القرن الماضى والحالى هارولد بنتر - 1930 - 2008البليغ فى كلامه وصمته.. والتى أملاها على ممرضة مستشفى مادسون الملكى بلندن فى بداية إصابته بالسرطان فى فبراير عام 2002وعبرت عن هذا المقاتل الذى بداخله والذى جعله يحارب هذا المرض اللعين لست سنوات بكل قوة.. وخلال تلك الفترة.. لم يتوقف قط عن العطاء.. فظل الشاعر ينضح بما فى داخله.. وظل المناضل السياسى يقاوم.. والممثل يبدع ويمتع ويستخرج ما لديه من خبرات طويلة ويجسدها فى شخصيات مركبة.. والكثير من النشاط والتنقل بين المسارح والمؤسسات لآلاف الأميال ومستشفيات أوروبا والأمريكتين شاهدة على ذلك...

هذا القتال والنضال هما أهم سمات بنتر تميزت لشخصيته.. وظهر ذلك بوضوح فى كل كتاباته ونشاطاته.. وربما كتب عليه الكفاح منذ مولده.. فقد ولد هارولد بمقاطعة هاكنى شرق لندن لأسرة أقل من المتوسطة لأب يعمل فى حياكة ملابس السيدات وأم ربة منزل.. وكان الابن الوحيد لهما.. وشهد كفاحهما من أجل الحياة.. والعيش دون الحاجة.. ورغم الفقر.. أصرا على تعليمه.. والتحق بمدرسة هاكنى السفلى أو مدرسة الفقراء والتى أسست خصيصا لهم.. حيث الأعداد الكبيرة.. والمساحات الضيقة.. ومعلمون من الدرجات الدنيا والمنبوذين وهذا على حد وصف بنتر نفسه.. وقد أدرك بنتر صعوبة الطريق مبكرا.. ورغم ذلك فهو يدين لها بالفضل فقد كتب الشعر هناك .. وتعلم كتابة المقال .. واكتشف موهبته التمثيلية .. وشارك فى نادى التمثيل بالمدرسة .. واعتنى به بعض من المنبوذين والذين كانوا أفضل معلمى اللغة فى بريطانيا .. وكان ذلك تمهيدا لاقتحامه عالم الثقافة والفن .. وأبصر بنتر طريقه .. فراح يركب قطار العلم الذى آمن بأنه الدرب الصحيح .. وجاهد وقاتل بشراسة كى يقبل بالأكاديمية الملكية للدراما عام 1958 والتابعة للمسرح الملكى بلندن.. و تبين له صعوبة الدراسة بها .. ولأنه لم ينل خلال سنواته السابقة ما يؤهله لذلك .. إضافة إلى أنه لم يجد ما كان يتوقعه ويجعله ينطلق شاعرا وممثلا .. وكان من الطبيعى أن يتم طرده منها بعد عام واحد فقط ...

ولكن المقاتل لم يتوقف .. فذهب يستفيد مما وجده بالأكاديمية .. ويستكمل نواقصه .. وأدرك أن للتعليم الحقيقى والرعاية أماكن لها ثمن .. فأضاع من عمره خمس سنوات .. اشترى بها بقية حياته ومستقبله .. فعمل ممثلا بالليلة بمسرح صغير من أجل المال .. ولم يقتصر عمله على ذلك .. فقد عمل بالمسرح كاتبا وخادما وساعيا للبريد وعامل تذاكر وغير ذلك من المهن .. واستطاع خلال هذه الفترة أن يلتحق بالمدرسة المركزية للدراما والكلام .. أعرق مدارس الدراما فى العالم .. وتكون هذه هى البداية لتاريخ طويل ومشرف .. وتشاء الأقدار أن يعود بنتر بعد سنوات .. وبعد أن حقق نجاحا عظيما .. وبدعوة واحتضان إلى المسرح الملكى مرفوع الرأس بعد الذى كان .. وأن يعود بعد إلحاح من مسئولى المدرسة المركزية للدراما والكلام رئيسا لها ...





مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

• لما كانت للشخصيات قوة دفعها الخاصة، فإن مهمتى هى ألا أفرض عليها أو أخضعها لأقوال زائفة، وأعنى بذلك إرغام شخصية على الحديث حيث لا يمكن لها أن تتحدث، أو أن أجعلها تتحدث بأسلوب لا يمكنها التحدث به.

أثر النزعة الوجودية فى عزلة شخصياته

فكرة العزلة هى إحدى الأفكار التى يطرحها هارولد بنتر فى مسرحه حيث يقدم شخصيات عديدة منعزلة سواء فى مكان منعزل أو منعزلة عن الآخرين.

وهى ترتبط بتأثيرات عديدة فقد تأثر فى ذلك بأفكار الوجودية وكذلك أفكار كولن ويلسون فى كتابه الشهير "اللامنتمى" والتى يرى فيها أن اللامنتمى يميل إلى التعبير عن نفسه لمصطلحات وجودية ولا يهمه التمييز بين الروح والجسد أو الإنسان والطبيعة ذلك أن مثل هذه الأفكار تنتج تفكيراً دينياً وفلسفة فى حين أنه يرفضهما معاً، إنه التميز الوحيد الذى يهمه هو بين الوجود والعدم، بينما يرى أن المنعزلين هم مسجونون وقانعون بسجنهم رغم أنهم يريدون تحطيم هذا السجن وتحقيق حريتهم ووجودهم.

كذلك تأثر بنتر بمارتن هيدجر الفيلسوف الألمانى الذى يرى العزلة هى الملاذ الأول للإنسان الباحث عن مشروعيته وأنها الملجأ الوحيد من الضياع بين الأشياء ومن الاستغراق فى علاقتهما الصماء الخارجية.

ونتاج تلك المؤثرات نجد أسلوب بنتر الذى يقدم شخصيات تشعر بالقلق ومعظم أعماله تدور فى حجرة صغيرة تنعزل داخلها الشخصيات، مثل مسرحيات «الغرفة، الخادم الأخرس، الحارس» ففى الخادم الأخرس ينطلق النص من الواقعية حيث انتظار «جص وبن» لشخص ما سوف يصل وهى تيمة الانتظار الشهيرة التى نراها كثيراً فى المسرح الغربى خاصة فى انتظار جودو، وهذه البداية واقعية سرعان ما تتحول إلى حوارات ثنائية تحمل روحاً فلسفية وإذا ما نظرنا لفكرة انتظار البطلين داخل الحجرة يمكن إدراك المعنى العميق لمفهوم العزلة فهما منعزلان تماماً عن العالم الخارجى وهو ما يمكن تفسيره بأن الشخصيات هى الإنسان المعاصر الذى يبدو منعزلاً فى عالم القرية الصغيرة ينتظران القادم المجهول وهو ما يزيد الأمر غموضاً حيث لا نعرف سبب العزلة ولا سبب الانتظار بينما تبدو الحوارات ما هى إلا ثرثرة لشغل وقت الانتظار إلا أن براعة بنتر أنه يجعل من هذه الجمل معان ودلالات فمن الجمل الحوارية تأتى حكاًية العجوز الذى فقد التواصل مع العالم فاختار العزلة والحياة تحت العربة إنه شعر بأنه لا ينتمى لهذا العالم فاختار بإرادته عزلته. ورغم هذا الغموض، فإن بنتر يبدأ فى إزاحته لنعرف أن «جص وبن» قاتلان محترفان لحساب منظمة إرهابية وينتظران ويلسون القادم وهو ما يؤكد أن عزلتهما قد تكون اختيارية أيضا كما هو حال العجوز بل إن اكتشافهما للمصعد داخل الغرفة يزيد من تأكيد العزلة باعتبار أن هناك عالمًا آخر خارجيًا يصله هذا المصعد، وإذا كان المصعد هو وسيلتهم نحو التواصل مع العالم الخارجى فإن ذلك يؤكد رغبتهما فى عدم العزلة لكن هناك شيئاً ما يجبرهم على ذلك.

أعماله ركزت على شخصيات إنسانية منعزلة


من عروض هارولد بنتر

كذلك يمكن أن نلمح العزلة المكانية عزلة غير مأمونة فعندما يخرج جص فإنه يعود وقد جرد من بعض ملابسه تأكيداً على أن الخطر يمكن أن يصل إليهما وأن عزلتهما مهددة.

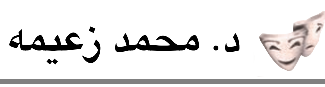
والأهم أيضاً أن عزلتهما من طرف واحد فهما لا يستطيعان طوال الوقت أن يتواصلا مع العالم الخارجى بينما العالم الخارجى يستطيع أن يصل إليهما إذن فالعزلة تبدو أمرا واقعاً أرغما عليه حتى لو اختاره بل هذه العزلة لا تحقق لهما الأمان فكما ينتظران القادم فقد يأتيهم القهر أو الدمار، بل إن الشخصيات تتحول إلى شخصيات آلية تصدر إليها الأوامر وهى تنفذ فقط بينما هم قد أجبروا على هذه العزلة ولم تعد الغرفة بالنسبة لهم هى الأمان. بل أصبحت عالمًا صغيرًا يضيق عليهم وبهم.

ذلك ما نجده فى مسرحية «الحارس» أيضا التى تدور داخل غرفة يتحرك فيها الشخصيات الثلاثة (استون وديفيز وميك) وخلال الأحداث نرى استون الذى خرج من مستشفى الأمراض العقلية لكنه لم يستطع التأقلم مع الحياة فاختار العزلة لكنه يسعى للتواصل بأسلوبه الخاص حيث يسعى لاستضافة زيفيز فى الغرفة ويعمل على إرضائه بأى طريقة سعياً لأن يكون وسيلته فى التواصل مع الآخر بينما ديفيز يجد أن وصوله هنا قد يحقق له الأمان والانعزال عن العالم الخارجى بما فيه من خطر داهم حيث يظل طوال الوقت يخشى من وصول الرجل الاسكتلندى الذى تشاجر معه على المقهى وحاول قتله. ولتصبح الغرفة غير آمنة لهذا الشخص الذى انعزل داخلها برغبته ومع ذلك يبقى ديفيز بالنسبة للآخرين خاصة ميك مصدراً للقلق والخوف منه باعتباره غريباً وهو ما يتأكد حينما يسعى استون للتآمر على استون ليطرده من الغرفة، ذلك الطرد الذى يعنى الخروج إلى عالم الدمار وهو ما يعمق الصراع بين أطراف المسرحية.

وهنا يبدو بنتر مركزاً على العلاقات الإنسانية لشخصيات منعزلة توجس أحدها وسعى إلى طرد صاحب الغرفة منها.. الأمر الذى يحمل دلالات عميقة وفرصة للتأويل والتفسير.

لقد كانت عزلة الإنسان على المستوى النفسى هى أحد سمات مسرح بنتر حيث الشخصيات الخائفة من المجهول ومن العالم الخارجى والتى تعيش حياة غامضة.

وعزلة مكانية من خلال الحجرة الضيقة الغريبة التى يلجأ إليها الشخصيات سعياً للأمان الذى لا يتحقق.


د. محمد زعيمه

الأدباء والشعراء والنقاد يرثون بنتر

دافى : تكامل لديه الأدب والحياة وكان كاتب الشعب

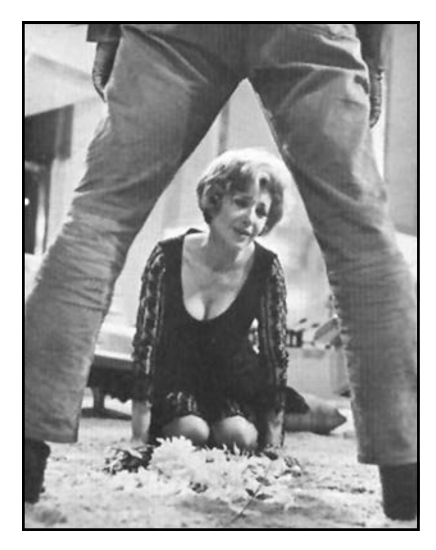
لم تختلف ردود الأفعال التى عبرت عنها وسائل الإعلام البريطانية حول شخصية عملاق الأدب المسرحى البريطانى الراحل هارولد بنتر .... فهناك من وصفه بصاحب المدرسة الأدبية الذى ابتعد عن الالتزام ورفض التفسير بحرفية جامدة. وهناك من وصفه بالكاتب الذى رفض الحديث من برج عاجى وشارك فى الحياة السياسية بفعالية ونشاط واعتبر الأدب لا ينفصل عن الحياة . وإذا كانت هذه الصلة نظرية يسعى بها بعض الأدباء لترويج أدبهم ، فقد كان بنتر يمارسها بالفعل . وبلغ الأمر أن العالم خارج بريطانيا عرفه كمعارض سياسى أكثر من كونه أديبا مسرحيا . وأشارت الصحف إلى أن بنتر، أحد الأقطاب المهمين لمسرح العبث، لم ينأ بنفسه عن النشاط السياسي المباشر، ولعل اسمه ليس غريبا عن القارئ العربي البعيد باهتماماته الحياتية عن مسرح العبث، فقد برز اسمه في الأشهر التي سبقت شن الحرب على العراق كأحد كبار المعارضين لها .

واهتمت صحف أخرى بالتركيز على كونه من رواد مسرح العبث، وهي مدرسة مسرحية انطلقت في أوروبا في منتصف الخمسيينات ومن أهم أعلامها بالإضافة إلى هارولد بنتر يوجين يونسكو وصاموئيل بيكيت- الذى تأثر به بنتر أكثر من غيره وإدوارد ألبي وغيرهم. وأشارت إلى تعريف بنتر لهذا النوع من المسرح بأنه نوع "يعبث " فيه المؤلفون بكل المقومات التقليدية للعمل المسرحي، فلم تعد هناك بداية ووسط ونهاية، كما لا يمكن الحديث عن حبكة درامية، والحوار هو العبث بعينه. وهذا العبث كان فى النهاية أسلوبا يعشقه بنتر للتعبير عن رؤيته .

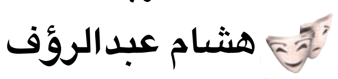
وأبرز الناقد المسرحى لصحيفة الديلى تلجراف كيف يطغى الغموض على مسرحيات بنتر، فالقارئ أو المشاهد لا يجد تفسيرا معقولا للشخصيات ولا للأحداث وأحيانا يكون ظهور الشخصيات في الزمان والمكان المحدد اعتباطيا، أو هكذا يبدو. وأبرزت أخرى براعته فى كتابة الحوار وتصريحات زوجته انتونيا_ وهى مؤرخة متخصصة فى كتابة سير المشاهير - التى ذكرت فيها أنها تفخر بكونها زوجته على مدى الـ 33 سنة الأخيرة. وهذا الفخر غريب لأن الزواج تم عام 1980 أى منذ 28 سنة فقط. وربما كان قد تم بصفة غير"رسمية " أو بغير زواج قبلها بخمس سنوات . فقد كان الأديب الراحل معروفا بعلاقاته غير الشرعية مثل علاقته مع المذيعة الشهيرة جوان بلاك ويل . وقالت زوجته أيضا إنها كانت تشعر بذهول بالغ عندما يستطيع زوجها تحويل كلام عادى يتحدث به الناس إلى أعمال مسرحية وفنية رائعة . على أن أبرز ما نشرته الصحف كان من نصيب صحيفة الجارديان البريطانية التى نشرت حديثا أجرته مع بنتر قبل فترة وجيزة من رحيله (فى أواخر أكتوبر الماضى) ولم يمتد به العمر حتى يراه منشورا . ففى هذا الحديث لم تفارقه روح المرح رغم مرض سرطان الحنجرة الذى اشتد عليه فى أيامه الأخيرة . ويمكن لهذا الحوار أيضا أن يكشف عن بعض جوانب شخصيته . فقد ذكر فى هذا الحوار أنه يعشق لعبة الكريكيت منذ نعومة أظفاره . وأضاف إنها أفضل من الجنس رغم أن الجنس نفسه ليس على درجة عالية من السوء كما يقول . ولولا هذه الرياضة لما استطاع أن يتحمل السنوات الصعبة التى مرت بها بريطانيا خلال الحرب العالمية الثانية . ويمتلئ بيته بصور عديدة له وهو يمارس تلك اللعبة أو حتى يرتدى ملابسها . كما يمتلك مكتبة كبيرة عن اللعبة. ومما يمتلكه جميع طبعات مجلة موسوعة سنوية عن هذه الرياضة تصدر منذ 145 سنة.

وقد تسابق أدباء وممثلون ومخرجون كثيرون إلى رثائه مثل الشاعرة البريطانية كارول آن دافى التى وصفته بأنه كاتب الشعب المسرحى وبأنه الرجل الذى تكامل لديه الأدب والحياة ورفض أن يكون الأمر مجرد أوراق يخطها بقلمه .

إنسانية غير عادية وكان ممن رثوه بشكل مؤثر الكاتب المسرحى الإيطالى داريو فو الحاصل على جائزة نوبل فى الأدب عام 1997 وهو أيضا من رواد مسرح العبث فى العالم . قال إنه يرثى فيه الإنسانية غير العادية التى كانت تسكن بين جوانحه وقال فى حديث لوكالة الأنباء الإيطالية (انسا) إنه كان يتفق مع بنتر منذ التقى به لأول مرة على ضرورة استحداث شكل مسرحى يلبى الحاجة إلى انتقاد أساليب العسكريين فى زمن الحرب والسلام ولمعارضة الحرب. كما يجب أن يكون هذا الشكل قادرا على إدانة سيطرة المصالح الاقتصادية على الإنسانية بلا رحمة والتشوهات الخطيرة التى جلبتها الرأسمالية على العالم .


انتونيا : حول أبسط الكلمات إلى أعمال رائعة

ترجمة:


هشام عبدالرؤف



• لم أشاهد فى الواقع إلا عدداً قليلاً جداً من المسرحيات قبل أن أبلغ العشرين من عمرى. ثم شاركت بالتمثيل فى عدد أكبر مما ينبغى. فقضيت ثمانية عشر شهراً فى إيرلندا مع آينو ماكماستر، أقوم بأدوار ثانوية.




الفن والحقيقة والسياسة

مجتزأ من نص محاضرة هارولد بنتر فى حفل تسليمه جائزة نوبل يوم 8ديسمبر 2005

فى عام 1958كتبت ما يلى:
"لا توجد فواصل قاطعة بين ما هو حقيقى وما هو وهمى، ولا بين ما هو صادق وما هو كاذب. وليس من المحتوم أن يكون أمر ما صادقا أو كاذبًا، بل إنه قد يكون صادقًا وكاذبًا معًا".

وأعتقد أن هذه الكلمات لا تزال معقولة، وأنها لا تزال تقبل التطبيق على استكشاف الواقع من خلال الفن. وهكذا فإننى بصفتى كاتبًا لا أزال ألتزم بها، وإن كان لزامًا على بصفتى مواطنًا أن أسأل: ما الصادق؟ وما الكاذب؟

الحقيقة من طبعها المراوغة فى الدراما إلى الأبد. ولا يستطيع الكاتب أن يقطع بأنه قد وجدها، ولكن البحث عنها يفرض نفسه فرضًا عليه، فالبحث هو الذى يدفعه إلى الكتابة، أى إن البحث مهمته. وكثيرًا ما يصادف الكاتب الحقيقة فى الظلام، فقد يصطدم بها اصطدامًا، وقد يلمح وحسب صورة أو شكلاً يبدو أنه يمثل الحقيقة، وكثيرًا دون أن يدرك ما حدث. ولكن الحقيقة الصادقة هى أن الفن الدرامى لا يقدم مطلقًا ما يعتبر الحقيقة الواحدة. بل فيه الكثير. وهذه الحقائق تتصدى لبعضها البعض، وتتكمش من بعضها البعض، وتعكس صور بعضها البعض، وتغيظ بعضها البعض، وتعمى عن بعضها البعض. وأحيانًا ما يشعر الكاتب أنه قبض بيده على الحقيقة فى لحظة معينة، فإذا بها تفلت من بين أصابعه وتضيع.

لا أستطيع الإجابة عن سؤال كيف تنشأ مسرحياتى هذا ما حدث

وكثيرًا ما كنت أسأل كيف تنشأ مسرحياتى. لا أستطيع الإجابة. بل ومن المحال أن أستطيع يومًا تلخيص مسرحياتى، إلا بأن أقول إن هذا ما حدث. هذا ما قال شخوص المسرحيات، وهذا ما فعلوه.

ومعظم مسرحياتى قد ولدت من سطر، من كلمة، أو من صورة. وكثيرًا ما تعقب الكلمة. مهما تكن، صورة بعد قليل. وسوف أضرب مثلين من سطرين خطرا ببالى فجأة، فاقتفت أثرهم صورة، واقتفيت أنا أثر هذين وتلك.

والمسرحيتان هما العودة والأيام الخوالى. أما السطر الأول فى المسرحية الأولى فهو: ماذا فعلت بالمقص؟ والسطر الأول فى الثانية هو "داكن".

وفى كل حالة من هاتين الحالتين لم تكن تتوافر لى معلومات اخرى.

أغرب اللحظات هى التى يتم فيها خلق الشخوص من عدم

فى الحالة الأولى كان شخص ما يبحث، بوضوح، عن مقص، ويسأل شخصًا ما عن مكانه، إذ يشتبه فى أنه قد سرقه على الأرجح. ولكننى كنت أعرف، بصورة ما، أن من سُئل هذا السؤال لم يكن يكترث للمقص ولا حتى لمن يسأل عنه.

أما كلمة "داكن" فكانت تشير فى ذهنى إلى لون شعر شخص، شعر امرأة، وكانت تمثل إجابة على سؤال ما. وفى كل حالة من الحالتين وجدت نفسى مرغمًا على متابعة الموضوع. وكانت هذه المتابعة بصرية، من مشهد فى الضوء الخابى والظلال التى تتحول إلى الضوء الساطع.

ودائمًا ما أبدأ المسرحية بتسمية الشخوص أ و ب و ج.

فى المسرحية التى أصبحت العودة رأيت رجلاً يدخل غرفة قليلة الأثاث ويطرح هذا السؤال على رجل أصغر سنا يجلس على أريكة قبيحة ويقرأ صحيفة لسباق الخيل. وكنت أظن لسبب ما أن الشخص "أ" كان الأب، وأن "ب" كان ابنه، لكننى لم يكن لدى برهان على ذلك. ولكننى تأكدت من صحة ذلك بعد فترة قصيرة عندما قال "ب" (الذى أصبح اسمه لينى فيما بعد) للشخص "أ" (الذى أصبح اسمه ماكس فيما بعد): "أبى! هل تمانع فى تغيير الموضوع؟ أريد أن أسألك سؤالاً. طعام العشاء الذى تناولناه.. ما كان اسمه؟ ماذا تسميه؟ لماذا لا تشترى كلبًا؟ أنت طباخ كلاب. بأمانة. تعتقد أنك تطبخ لمجموعة من الكلاب". وهكذا فما دام "ب" ينادى "أ" بلفظة "أبى" فقد بدا لى من المعقول أن أفترض أنهما كانا والدًا وابنه

المؤلف يلعب مع الشخوص لعبة «القط والفأر»

وكان من الواضح أيضًا أن "أ" كان الطباخ، وأن طبيخه لم يكن يحظى، فيما يبدو بالإعجاب الشديد. هل كان ذلك يعنى عدم وجود أم؟ لم أكن أعرف. ولكننى، كما قلت لنفسى آنذاك، قلت إن بداياتنا لا تعرف أبدًا نهاياتنا.

"داكن". نافذة كبيرة. سماء المساء. رجل هو "أ" (أصبح اسمه ديلى فيما بعد) وامرأة، "ب" (أصبح اسمها كيت فيما بعد)، يجلسان وفى أيديهما كأسان. ويتساءل الرجل "سمينة أم نحيفة؟". عمن يتحدثان؟ ولكننى عندها أرى أمرأة واقفة لدى النافذة، وهى "ج" (أصبح اسمها أنّا فيما بعد)، وعليها أضواء مختلفة، وقد أولتهما ظهرها، وشعرها الداكن.

إنها لحظة غريبة، لحظة إيجاد شخصيات لم يكن لها حتى تلك اللحظة وجود. وأما ما يعقب ذلك فيأتى فى نوبات، متسما بالقلق، بل وبالهلوسة، وإن يكن أحيانًا يشبه السيل العارم الذى لا راد له.

وموقف المؤلف هنا غريب. فالشخوص لا يرحبون به، بمعنى



من معانى هذا التعبير. وهم يقاومونه، وليست الحياة معهم ميسرة، كما أن تعريفهم محال. ومن المقطوع به أنك لا تستطيع إملاء شىء عليهم.

والمؤلف يلعب معهم، إلى حد ما لعبة لا تنتهى أبدًا، لعبة القط والفأر، أو لعبة "الغُميضة"، أو لعبة "الأستغماية". ولكنه يجد فى النهاية أن بين يديه أناسًا من لحم ودم، أناسًا لهم إرادتهم الخاصة، وحساسيتهم الخاصة، وأنهم يتكونون من مقومات لا يمكن تغييرها أو التلاعب بها أو تشويهها.

وهكذا تظل اللغة فى الفن صفة يتسم التعامل فيها بغموض شديد، أو قل إنها رمال متحركة، "مقفزة" متأرجحة، بركة تجمد سطحها وقد ينهار تحت أقدام المؤلف فى أى وقت.

وأما المسرح السياسى فيقدم مجموعة من المشاكل البالغة الاختلاف، إذ لا بد من تحاشى إلقاء الدروس الأخلاقية مهما يكلفك ذلك من عناء، والموضوعية عنصر جوهرى من عناصره. ويجب السماح للشخوص بأن يتنفسوا هواءهم الخاص. ولا يستطيع المؤلف أن يحبسهم أو يفرض عليهم قيودًا إرضاء لذوقه أو طبعه أو هواه. بل عليه أن يبدى استعداده للتعامل معهم من عدة زوايا، من شتى وجهات النظر دون استثناء ودون عائق، وربما يكون عليه أن يفاجئهم أحيانًا، ومع ذلك فهو يتيح لهم حرية الذهاب فى الوجهة التى يريدونها. ولكن ذلك لا ينجح فى جميع الأحوال. وبطبيعة الحال لا يلتزم الهجاء السياسى، أى النقد السياسى اللاذع، بأى من هذه المفاهيم، بل إنه يفعل العكس تمامًا، فتلك وظيفته الصحيحة.

وأعتقد أننى أسمح فى مسرحيتى حفل عيد الميلاد لشتى الخيارات المتاحة بأن تتجلى وتعمل فى غابة كثيفة تمثل كل ما هو ممكن، قبل تركيزى آخر الأمر على ما يمثل القهر أو الإخضاع.

ولا تحاول مسرحية لغة الجبل أن تعمل فى هذا الإطار الواسع المديد. بل تظل قاسية، قصيرة وقبيحة. ولكن الجنود فى المسرحية يستمتعون بعض الشىء بها. وأحيانا ما ينسى الإنسان أن من يمارسون التعذيب يصيبهم الملل سريعًا. فهم يحتاجون إلى ما يثير الضحك أحيانًا للحفاظ على ارتفاع أرواحهم المعنوية. وقد أكدت صحة ذلك، بطبيعة الحال، أحداث سجن أبو غريب فى بغداد. ومسرحية لغة الجبل لا تستمر على المسرح سوى عشرين دقيقة، ولكنها يمكن أن تستمر ساعات متوالية، وأن تواصل أحداثها الوقوع ساعة بعد ساعة، مع تكرار النسق عدة مرات، ساعة بعد ساعة.

وفى مقابل ذلك يبدو لى أن مسرحية من رماد لرماد تحدث تحت الماء. فلدينا امرأة تغرق، تمد يدها من خلال الموج، ثم تغطس فتختفى، ثم تمد يدها إلى الآخرين، لكنها لا تجد أحدًا، لا فوق الماء ولا تحت الماء، بل لا تجد سوى ظلال، خيالات منعكسة تطفو: إنها امرأة تمثل شخصًا ضائعًا فى أرض مغرقة، امرأة تعجز عن تفادى المصير الذى كان يبدو لها مقصورًا على سواها من البشر.

لكنها لا بد أن تموت مثلما ماتوا.

واللغة السياسية التى يستخدمها السياسيون لا تدخل أى بقعة فى هذه المنطقة ما دام أغلب السياسيين، استنادًا إلى الأدلة المتاحة لنا، لا يهتمون بالحقيقة، بل بالسلطة، وبالحفاظ على تلك السلطة. والحفاظ على تلك السلطة يقتضى أن يظل الناس على جهلهم، وأن يعيشوا جاهلين الحقيقة، بل وحقيقة حياتهم نفسها. وهكذا فإن ما يحيط بنا يعتبر نسيجًا مطرزًا هائلاً من الأكاذيب، وهى التى عليها نغتذى.

وعلى نحو ما يعرف كل شخص هنا، كان تبرير غزو العراق يقوم على أن صدام حسين يمتلك ترسانة بالغة الخطورة من أسلحة الدمار الشامل، وأن بعضها يمكن إطلاقه فى غضون 45دقيقة، بحيث يتسبب فى إحداث تخريب بشع فظيع. وقد أكد الزعماء لنا صحة ذلك. ولكنه لم يكن صحيحًا. وقالوا لنا إن للعراق صلة بالقاعدة وإن العراق يشارك فى المسئولية عن الحدث الفظيع الذى وقع فى نيويورك يوم 11 سبتمبر 2001 .وأكد لنا صحة ذلك. لكنه لم يكن صحيحًا. وقالوا لنا إن العراق يهدد أمن العالم. وأكدوا لنا صحة ذلك. لكنه لم يكن صحيحًا.

أما الحقيقة فهى أمر مختلف تمامًا. فالحقيقة تتعلق بأسلوب فهم الولايات المتحدة لدورها فى العالم، والأسلوب الذى اختارته لتجسيد هذا الدور.

لكننى قبل أن أعود إلى الحاضر أود أن أنظر إلى الماضى القريب، وأنا أعنى به السياسية الخارجية للولايات المتحدة منذ نهاية الحرب العالمية الثانية.

وأعتقد أنه لزام علينا أن نولى هذه الفترة بعض الفحص، مهما يكن محدودًا، فذلك كل ما يسمح به الوقت المتاح لنا هنا.

يعرف كل إنسان ما حدث فى الاتحاد السوفيتى وفى شرقى أوربا كلها خلال الفترة التى عقبت الحرب: من ارتكاب الأعمال الوحشية بانتظام، إلى انتشار الفظائع وقمع الفكر المستقل دونما شفقة أو رحمة. ولقد قام من قام بتوثيق ذلك والتحقق من صحته على أتم وجه.

ولكننى أقول هنا إن جرائم الولايات المتحدة فى الفترة نفسها لم تلق إلا التوثيق السطحى، ناهيك بالتوثيق أصلاً، ناهيك بالإقرار بها، ناهيك بالاعتراف بأنها جرائم أصلاً.

وأعتقد أننا يجب أن نتصدى لذلك، وأن الحقيقة تتصل اتصالاً وثيقًا بالحالة فى عالم اليوم. إذ إن أفعال الولايات المتحدة فى شتى أنحاء العالم، على الرغم من القيود التى فرضها عليها وجود الاتحاد السوفيتى إلى حد ما، كانت تبين بوضوح أنها قد انتهت إلى أن لديها تفويضًا كاملاً بأن تفعل ما تشاء.

والواقع أن الغزو المباشر لدولة ذات سيادة لم يكن فى يوم من الأيام أسلوب أمريكا المفضل، بل كانت تفضل أساسًا ما وصفته بأنه "الصراع المحدود الكثافة". وأما الصراع المحدود الكثافة فيعنى أن يموت الآلاف ولكن بمعدل أبطأ من إلقاء قنبلة عليهم فى هجمة فتاكة واحدة، ويعنى أن تبث المرض فى قلب البلد، أن تغرس ورمًا خبيثًا ثم ترقب الغنغرينا وهى تنمو. وعندما تنجح فى إخضاع الشعب -أو فى ضربه حتى يموت -فهذا يوازى ذاك -ويحتل أصدقاؤك من العسكريين والشركات الكبرى مواقع السلطة الوثيرة، تظهر أنت أمام كاميرات التليفزيون وتقول إن الديمقراطية قد انتصرت. ولقد كان هذا معتادًا فى السياسة الخارجية للولايات المتحدة إبان السنين التى أشير إليها.

دعونى أقول لكم إن الولايات المتحدة تقدم دون شك أفضل عرض مسرحى جوال. قد يكون عرضًا يتسم بالوحشية واللامبالاة واحتقار الآخرين وانعدام الرحمة، ولكنه أيضًا بالغ المهارة والذكاء. إنها بائعة مستقلة، وأهم سلعة تبيعها هى حب الذات. وهى تضمن الكسب. استمع إلى جميع الرؤساء الأمريكيين على شاشة التليفزيون وهم يقولون كلمتى "الشعب الأمريكى"، كما هو الحال فى عبارة "أقول للشعب الأمريكى إنه قد حان الوقت للصلاة والدفاع عن حقوق الشعب الأمريكى، وأرجو من الشعب الأمريكى أن يثق فى رئيسه وفى الإجراء الذى يوشك أن يتخذه باسم الشعب الأمريكى".

إنها حيلة براقة بارعة. إذ تُستخدم اللغة هنا للوقاية من التفكير. فكلمتا "الشعب الأمريكى" توفران هنا وسادة وثيرة حقا تبعث الاطمئنان فى النفوس. لا يوجد ما يدعو إلى إعمال الفكر. استلقوا وحسب على تلك الوسادة. قد تخنق الوسادة ذكاءكم وملكاتكم النقدية، ولكنها مريحة إلى أقصى حد.

وهذا لا ينطبق بطبيعة الحال على الأربعين مليون شخص الذين يعيشون تحت خط الفقر، ولا على المليونين من الرجال والنساء من نزلاء السجون لأسباب سياسية، وهى السجون المنتشرة فى طول الولايات المتحدة وعرضها.

لم تعد الولايات المتحدة تأبه للصراع ذى الكثافة المحدودة. لم تعد ترى فائدة فى التحفظ فى الحديث أو حتى فى المكر والتحايل، بل هى تكشف عن أوراقها على منضدة اللعب دون خوف ودون محاولة لكسب رضا أحد. وهى ببساطة لا تكترث إطلاقًا للأمم المتحدة، أو القانون الدولى أو الانشقاق الناقد لسياساتها، إذ ترى أنه عاجز ولا علاقة له بالأمر. كما أنها قد اتخذت لنفسها حملا صغيرًا يسير خلفها فى مقوده ويصدر ثغاءه، ألا وهو بريطانيا العظمى



• الفنان حجاج عبد العظيم يشارك حاليا فى بروفات مسرحية «حرامية بارتى» للمخرج جلال الشرقاوى.





• لم أشرع فى كتابة المسرحيات -إلا فى عام 1957. دخلت غرفة ذات يوم ورأيت شخصين فيها. والتصقت هذه الصورة بذهنى زمنًا ما بعد ذلك، وأحسست أن الأسلوب الوحيد الذى أستطيع التعبير به عنها، وإزاحتها من ذهنى هو أسلوب درامى.



أمريكا تقدم أفضل عرض مسرحى جوال للوحشية واحتقار الآخرين

ما الذى حدث لحساسيتنا الأخلاقية هل كنا نتمتع بها يوما ما؟

حمل صغير يسير خلف أمريكا اسمه بريطانيا التى غدت بليدة يرثى لها

التى غدت بليدة يرثى لها.

ما الذى حدث لحساسيتنا الأخلاقية؟ هل كنا نتمتع بهذه الحساسية يوما ما؟ ماذا تعنى هاتان الكلمتان؟ هل تشيران إلى شىء من أندر النادر أن يستخدم هذه الأيام -ألا وهو الضمير؟ وأقصد الضمير الذى لا يتعلق بافعالنا فقد بل أيضًا بمشاركتنا فى المسئولية عما يفعله الآخرون. هل مات كل هذا؟ انظر إلى خليج جوانتانامو. مئات الأشخاص المعتقلين دون تهمة لما يربو على ثلاث سنوات، دون توكيل محامين عنهم أو اتباع الإجراءات القانونية. ومن ثم فهم من الناحية "الفنية" الصرفة محتجزون للأبد. ويستمر الحفاظ على ذلك "الهيكل" غير المشروع تمامًا، على الرغم من انتهاكه لاتفاقية جنيف. وما يسمى "المجتمع الدولى" لا يكتفى بقبوله وحسب بل لا يكاد يفكر فيه على الإطلاق. وهذه البشاعة الإجرامية ترتكبها دولة تعلن أنها زعيمة العالم الحر؛ ترى هل نفكر نحن فى نزلاء خليج جوانتانامو؟ ماذا تقول أجهزة الإعلام عنهم؟ إن أنباءهم تظهر أحيانًا – فى صورة خبر صغير منشور فى الصفحة السادسة. لقد حبسوا فى أرض حرام، فى عزلة ربما لن يعودوا منها أبدًا. وهم الآن مضربون عن الطعام، ويتعرضون للتغذية بالقوة، ومن بينهم مقيمون فى بريطانيا. وإجراءات التغذية بالقوة لا تراعى أى آداب سلوك. ولا يستخدم فيها مهدئ أو مخدر. بل أنبوب يدس عنوة فى الأنف حتى يصل إلى الحلق. ويتقيأ الفرد دمًا. هذا تعذيب. ماذا قال وزير الخارجية البريطانى بهذا الشأن؟ لا شىء. ماذا قال رئيس الوزراء البريطانى عن ذلك؟ لا شىء. ولم لا؟ لأن الولايات المتحدة قالت: إن انتقاد سلوكنا فى خليج جوانتانامو يمثل عملاً غير ودى. فإما أن تكون معنا أو ضدنا. وهكذا يصمت تونى بلير.

كان غزو العراق عملاً من أعمال قطاع الطرق، ونموذجًا لإرهاب الدولة الصارخ، ودليلاً على الاحتقار المطلق لمفهوم القانون الدولى. كان الغزو عملاً عسكريًا تعسفيًا مستوحى من سلسلة من الأكاذيب القائمة على أكاذيب، ومن التلاعب الفظ بأجهزة الإعلام ومن ثم بالجمهورز وكان المقصود به تدعيم السيطرة الأمريكية عسكريًا واقتصاديًا على الشرق الأوسط، متخفيًا بقناع التحرير، فى الملاذ الأخير، بعد أن عجزت جميع المبررات عن التبرير. كان توكيدًا جبارًا للقوة العسكرية التى أدت إلى مقتل وتشويه آلاف مؤلفة من الأبرياء.

لقد أتينا بالتعذيب والقنابل العنقودية واليورانيوم المستنفد وأعداد لا تحصى من أحداث القتل العشوائى، والبؤس والإذلال والموت إلى الشعب العراقى وزعمنا أننا "أتينا بالحرية والديمقراطية إلى الشرق الأوسط".

كم عدد الذين عليك أن تقتلهم قبل أن ينطبق عليك وصف السفاح ومجرم الحرب؟ مائة ألف؟ كنت أظن أن هذا العدد يكفى ويزيد. ومن ثم فمن الإنصاف استدعاء بوش وبلير للمثول أمام محكمة الجنايات الدولية. ولكن بوش ذكى بارع، إذ رفض المصادقة على إنشاء تلك المحكمة. وهكذا فإذا وجد جندى أمريكى أو حتى سياسى أمريكى نفسه فى قفص الاتهام، فإن بوش يقول إنه سوف يرسل مشاة البحرية الأمريكية. ولكن بلير صادق على إنشاء تلك المحكمة ويجوز من ثم رفع الدعوى عليه، ولنا أن نقدم عنوانه إلى المحكمة إذا كان الأمر يهمها، إنه المنزل رقم 10 فى شارع داونج، لندن.

والموت فى هذا السياق لا علاقة له بالموضوع. وبوش وبلير يضعان الموت فى ركن قصى. لقد لقى ما لا يقل عن 100000 عراقى حتفهم بقنابل الأمريكيين وصواريخهم قبل اندلاع التمرد العراقى. هؤلاء الناس لا أهمية لهم. ومقتلهم لا وجود له. إنهم خواء. ولم يسجل أحد حتى مقتلهم. ولنذكر ما قاله الجنرال الأمريكى تومى فرانكس: "إننا لا نقوم بإحصاء الجثث".

وفى الفترة الأولى للغزو نشرت الصحف البريطانية صورة فى الصفحة الأولى لتونى بلير وهو يقبل خد غلام عراقى صغير. وقالت الكلمات المنشورة تحت الصورة "طفل ممتن". وبعد بضعة أيام نشرت الصحف خبرًا وصورة فى الصفحات الداخلية لغلام آخر فى الرابعة من عمره فقد ذراعيه. وكان أحد الصورايخ قد انفجر فى أسرته. وكان هو الناجى الوحيد من أفرادها. وكان الصبى يتساءل "متى يرجع لى ذراعاى؟". ولم تعد الصحف إلى ذلك الخبر بعد ذلك. والواقع أن بلير لم يكن يحتضنه، ولم يكن يحتضن أى طفل مشوه آخر، ولا أى جثة يسيل منها الدم. فالدم قذارة. إنه يلوث قميصك ورباط عنقك عندما تلقى خطبة تنطق بالإخلاص فى التليفزيون.

ولما كان مقتل 2000 أمريكى أمرًا محرجًا فإن جثثهم تنقل إلى قبورهم تحت جنح الظلام، وتشيع جنازاتهم فى الخفاء، حتى لا تؤذى مشاعر أحد. وأما المشوهون فهم يتعرضون للعفن على أسرتهم، وبعضهم يكابده بقية عمره. وهكذا يتعرض للعفن القتلى والمشوهون معًا، وإن اختلفت أنواع القبور.

وأود أن يكون واضحًا تمامًا أننى لم أقتطف هذه الأبيات من قصيدة نيرودا لأننى أرى أى شبه بين إسبانيا الجمهورية والعراق فى ظل صدام حسين. ولكننى أقتطفتها لأننى لم أقرأ فى الشعر الحديث وصفًا قويًا ملهمًا يضارع هذا الوصف لإلقاء القنابل على المدنيين.

سبق لى أن قلت إن الولايات المتحدة أصبحت الآن صريحة تمامًا وكشفت عن أوراقها. هذا صحيح. وقد حددت سياستها الرسمية المعلنة اليوم بأنها "الهيمنة بشتى ألوان الطيف". وليس هذا تعبيرى، بل تعبيرهم، ومعنى "الهيمنة بشتى ألوان الطيف" هو السيطرة على الأرض والبحر والجو والفضاء الخارجى وما يتصل بهذه جميعًا من موارد. فالولايات المتحدة اليوم تحتل 702 منشأة عسكرية فى شتى أرجاء العالم، فى 132بلدًا، باستثناء السويد، وهو استثناء يشرفها. ونحن لا نعرف على وجه الدقة كيف وصلوا هناك، ولكنهم هناك قطعًا.

ولدى الولايات المتحدة 8000 رأس حربية نووية نشطة يمكن إطلاقها. وألفان من هذه الرءوس خاضعة لما يسمى الاستنفار الفورى، أى إنها جاهزة للإطلاق بعد إنذار لا يزيد على 15 دقيقة. وهى تعمل حاليًا على إنتاج نظم جديدة من الأسلحة النووية، تسمى مفجرات المخابئ. والبريطانيون الذين يبدون التعاون كشأنهم دائمًا، ينظرون فى استبدال شىء جديد بالصاروخ النووى الذى لديهم وهو ترايدنت. وأنا أتساءل عمن يقصدون أن يطلقوا هذه الأسلحة عليه؟ هل هو أسامة بن لادن؟ أنت؟ أنا؟ جو دوكس؟ الصين؟ باريس؟ من يدرى؟ كل الذى ندريه هو أن هذا الجنون الصبيانى – أى امتلاك والتهديد باستخدام الأسلحة النووية – يقع فى قلب الفلسفة السياسية الأمريكية الراهنة. ويجب أن نذكر أنفسنا بأن الولايات المتحدة فى حالة استنفار عسكرى دائمة، ولا تبدى أية دلائل على ما يسمى "بالاسترخاء الحربى".

والواقع أن الآلاف، إن لم يكن الملايين، من الأمريكيين فى الولايات المتحدة نفسها قد ضاقوا ذرعًا بأفعال حكومتهم ويشعرون بالعار منها والغضب ولكنهم فى الظروف الحالية لا يشكلون قوة سياسية متماسكة، أو قل إنهم لم يشكلوا حتى الآن هذ القوة. ولكنه من المستبعد أن يتضاءل التوتر والقلق والخوف الذى نشهده يتنامى فى الولايات المتحدة يومًا بعد يوم.

أعرف أن الرئيس بوش لديه الكثير من كُتاب الخطابات ذوى الكفاءة الفائقة، ولكننى أود أن أتطوع بالقيام بهذه الوظيفة، أنا نفسى. وفيما يلى كلمة مقتضبة أقترح أن يلقيها على الأمة فى التليفزيون.

وها أنذا أراه وقورا، وقد مشط شعره بعناية، تبدو عليه سمات الجد والظفر والإخلاص، ساحرًا فى معظم الأحيان، وإن كان يبتسم أحيانًا ابتسامة تدل على مرارة فى النفس، ويتمتع بجاذبية غريبة، ويمثل صورة الرجل التى يتصورها الرجال. وها هى ذى الكلمة:

"الرب بيده الخير. الرب له العظمة. بيده الخير. وربى بيده الخير. ورب بن لادن ليس كذلك. فذلك الرجل يعبد الشر. ورب صدام حسين كان رب شر، ولو أن الرجل لم يكن يؤمن بأى رب. فلقد كان همجيًا. ولسنا همجيين. إذ إننا لا نقطع رءوس الناس. بل نؤمن بالحرية. وهى ما يؤمن به الرب. ولست أنا همجيًا. فأنا الزعيم المنتخب بأسلوب ديمقراطى لبلد ديمقراطى يحب الحرية. ونحن مجتمع يؤمن بالتراحم. فنحن نبتغى الرحمة فى الإعدام بالكرسى الكهربائى والرحمة بحقن الشخص حقنة قاتلة. نحن أمة عظيمة. وأنا لست دكتاتورًا وهو دكتاتور. ولست همجيًا. بل هو الهمجى. وهو همجى. كلهم همجيون. وأنا أتمتع بالسلطة الأخلاقية. هل ترون قبضة يدى هذه؟ هذه سلطتى الأخلاقية، وحذار أن تنسوها".

إن حياة الكاتب معرضة لخطر كبير، فهو لا يكاد يحميه شىء. ولا ينبغى لنا أن نشكو ذلك. فالكاتب يحدد اختياره فيجد نفسه ملتزمًا به. ولكنه من الصحيح أن نقول إنه يتعرض لشتى الرياح، وبعضها فى برودة الثلج. إنه يخرج وحده إلى الساحة، فيجد نفسه معزولاً. لن يجد ملاذًا ولن يجد حماية، إلا إذا عمد إلى الكذب، وفى هذه الحالة يكون قد أعد لنفسه ما يحميه، وسوف يقول قائل إنه يصبح بذلك رجل سياسة.

أشرت عدة مرات إلى الموت هذا المساء. وسأورد الآن قصيدة من نظمى أنا بعنوان "الموت":

أين وجدتم تلك الجثة؟
من فيكم وجد الجثة؟
هل كانت تلك الجثة ميتة حقًا؟
كيف وجدتم تلك الجثة؟
من صاحب تلك الجثة؟
من كان أبا تلك الجثة؟
من كان لها بنتًا أو كان شقيقًا
أو كان العم أو الأخت أو الأم أو الابن
لتلك المنبوذة؟
هل كانت ميتة حين غدت منبوذة؟
هل كانت حقا منبوذة؟
من نبذ الجثة إذ ذاك إذن؟
هل كانت تلك الجثة عارية أم
تلبس زى مسافر؟
ماذا جعلك تعلن أن الجثة ميتة؟
هل أعلنت بأن الجثة ميتة؟
هل كنت على معرفة وإلى مدى بالجثة؟
كيف عرفت بأن الجثة ميتة؟
هل غسلت الجثة؟
هل أغلقت إذن عينيها؟
هل قمت بدفن الجثة؟
أتراك تركت الجثة منبوذة؟
هل قبلت الجثة؟

عندما ننظر فى المرآة نظن أن الصورة التى تواجهنا تتميز بالدقة. لكنك إذا تحركت مقدار شعرة تغيرت الصورة. فنحن فى الواقع ننظر إلى نطاق من الانعكاسات لا نهاية له. ولكن الكاتب أحيانًا ما يضطر إلى تحطيم المرآة ,فإن الحقيقة لا تحدق فى وجوهنا إلا من خلف المرآة.

أعتقد أنه على الرغم من الصعاب الهائلة التى تواجهنا، فإن تصميمنا الفكرى الثابت الصامد الذى لا يتزعزع، باعتبارنا مواطنين، على تحديد حقيقة حياتنا ومجتمعاتنا يمثل التزامًا جوهريًا كلفنا جميعا به. والواقع أنه إلزامى إجبارى. وإذا لم يتجسد مثل هذا التصميم فى رؤيتنا السياسية، فلن يبقى لنا أمل فى استعادة ما نكاد أن نفقده: كرامة الإنسان.

هامش:

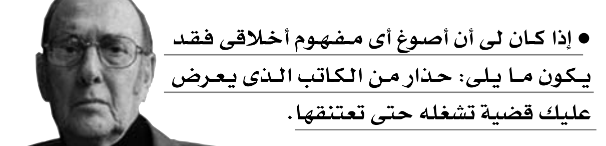
• نقلاً عن كتاب «مسرح هارولد بنتر.. عشر مسرحيات مختارة ، ترجمة وتقديم د. محمد عنانى سلسلة الجوائز- الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2007.

• مقتطفة من "أشرح بعض الأمور"، ترجمها عن الإسبانية ناثانيل تارن، من ديوان بابلو نيرودا بعنوان قصائد مختارة، عن دار نشر جوناثان كيب، لندن، عام 1970.

ترجمة:
د. محمد عنانى



• دار الشروق أصدرت هذا الأسبوع طبعتها الرابعة لكتاب «عايزة أتجوز» لغادة عبد العال.



• إذا كان لى أن أصوغ أى مفهوم أخلاقى فقد يكون ما يلى: حذار من الكاتب الذى يعرض عليك قضية تشغله حتى تعتنقها.



صداع خفيف

من فصل واحد

تأليف: هارولد بنتر

ترجمة: الشريف خاطر

يعد الكاتب المسرحى، هارولد بنتر، من أهم كتاب الدراما فى إنجلترا وأكثرهم صولة، هؤلاء الكتاب الذين بشرت بوجودهم مسرحية (جون أوزيورن) انظر وراءك فى غضب.. التى عرضت على مسرح (رويال كورت Royal Caurt) عام 1956 وكانت إيذانا بميلاد اتجاه جديد فى المسرح الإنجليزى الحديث كان له أثره فى جميع مسارح البلدان الأخرى.

ورغم ظهور هارولد بنتر ضمن جيل هؤلاء الكتاب، كتاب مسرح الغضب وما بعد الغضب من أمثال (جون أوسبورن، وأرنولد ويسكر، وجون أردن، وشيلاديلانى، وروبرت بولت، وجون هوايتنج، وغيرهم)، إلا أنه يقف بعيدا عنهم وعن اتجاهاتهم، بأسلوب مختلف تمامًا، مما جعل الناقد البريطانى هارولد هويسون يقول: "ثمة شىء فى هارولد بنتر، يوحى بأنه الرجل الذى يجدر به أن يحتل مكانة بين كتاب مسرح (رويال كورت) الذين أنشأوا هذا المسرح بكتاباتهم المترادفة التى تهاجم الأنظمة الاجتماعية.

وإذا كان هؤلاء الكتاب يهتمون بالمشاكل الاجتماعية ونقد المجتمع،فإن هارولد بنتر كاتب ميتافيزيقى، يمتاز بكتاباته المليئة بالرعب والفزع أكثر من كتابات منافسيه.

ولد هارولد بنتر عام 1930 وكان أبوه يعمل حائكا للملابس فى حى الوست اند ونال قسطًا من التعليم فى إحدى مدارس لندن القديمة، ثم اشتغل بوابًا لنادى أستوريا للبلياردو، ثم ساقيا فى ناد ثم أخيراً ممثلاً احتياطيًا فى مسرح (رويال كورت)، يقوم بدور أي ممثل يتغيب عن العرض، وهكذا، حتى أصبح ممثلا محترفًا تحت اسم (دافيد بارون) وقام بعدة أدوار آخرها، دورا (جولد برج) فى مسرحية حفل عيد الميلاد و (ميله) فى مسرحية الحارس وهما من تأليفه أيضًا.

ثم انقطع بعد ذلك للكتابة حيث أصبح يكتب فى آن واحد للإذاعة والتليفزيون والمسرح. ولقد حقق إنتاج هارولد بنتر نجاحا جماهيريًا عريضًا خاصة عندما عرضت مسرحيته الطويلة الأولى (حفل عيد الميلاد) إلى الحد الذى جعل البعض يتساءل عن إمكانية تحديد مكانته بين هؤلاء الكتاب الجدد، وكانت أولى مسرحيات بنتر هى مسرحية (الحجرة) التى ظهرت عام 1957 لها أكبر الأثر فى تحديد أسلوب وشكل مسرحه، فالرمز بالحجرة فى أغلب أعماله، يعد بمثابة ملجأ مؤقت تحتمى فيه شخصيات مسرحياته، من المصير الذى يتهددها فى الخارج. بل ويعتبرها بنتر البطل الأول فى مسرحياته، ويعتبرها البعض الآخر بمثابة الرحم الذى يكون درعا مؤقتًا للإنسان حتى يخرج إلى خضم العالم الخارجي المخيف.

إن عالم بنتر عالم يتهدده خطر دائم سيؤدى به إلى المصير المحتوم وليس من الخير أن نغلق الباب فى وجه هذا المصير، لأن فى استطاعته أن يقتحم هذه الأبواب وبالتالى فلا داعى مطلقًا لأن نزعج أنفسنا، ولا بد من مواجهته مباشرة.

أما بالنسبة لحوار شخصياته والتعبيرات التى تستخدمها، فإننا نجد بنتر على حد قول الناقد هارولد هوبسون، يمتاز بموهبة غير عادية فى نقل حوار الأنماط المختلفة من الناس. حتى إنهم يعتقدون بمطابقة حواره مع الطريقة التى يتكلمون بها، سواء كانوا من أهل الشارع والطبقات المتعلمة أو المثقفة، وبرغم ما يبدو فيه من تطابق فإنه حوار مركب يثير الخيال، ويسيطر عليه إيقاع موسيقى، كما أن بنتر يدقق أيضا فى تفاصيله، وإذا جاز لنا أن نعتبره صاحب اتجاه طبيعى، لكان ذلك أدعى إلى الصدق، وذلك لطبيعة الشكل فى مسرحياته مع سيطرته الكاملة على البناء الفنى. ومنطقه فى ذلك أن الحياة الطبيعية لا تنتظم بشكل مرتب أو منمق، وهذا هو السر فى الشكل غير المتوقع بالنسبة لنا، الذى تبدو عليه مسرحياته، وقد كنا نرجو أن تكون مرتبة منمقة.

أما مسرحية صراع خفيف فقد كتبت للإذاعة البريطانية وقدمت فى البرنامج الثانى فى 29يوليو سنة 1959 وقد استغل بنتر إمكانية الإذاعة ببراعة فائقة فالمسرحية تحوى ثلاث شخصيات، اثنين متكلمين والثالث صامت، ويظل هذا الشخص صامتًا تمامًا، وهذا يساعد على تجسيد الرعب تجاه المجهول.

فالعجوزان إدوارد وكلورا، أزعجا بوجود غامض لبائع ثقاب عند البوابة الخلفية لمنزلهم، وكان قد ظل واقفا لمدة أسابيع مضت يحمل صينية عليها كمية من الثقاب دون أن يبيع أى شىء وأخيراً استدعياه إلى الداخل. وعبثًا حاولا التحدث إليه دون جدوى، إذ يظل صامتًا، ويبدو أن هذه الصلابة وعدم ظهور أى رد فعل عليه بعثا فيهما نوعًا من التحدى تجاه ذلك الشخص، ويشرع إدوارد فى سرد قصة حياته له، ويصر على أنه ليس خائفًا منه، لكنه حقيقة يشعر بكل الخوف منه، ولا يجد مفراً من تركه للذهاب إلى الحديقة يتنسم بعض الهواء، ثم يأتى دور فلورا، لتخاطب هذا الوافد الغريب، بفيض من الاعترافات والذكريات. ثم تتكلم عن الجنس وقد بدا افتتانها به واضحًا. فهذا الميل تجاه ذلك الرجل خليط من الجنس والأمومة، ويعود إدوارد وقد أصبح غيوراً ويحاول جاهداً أن يستخلص منه إلى أن ينهار فى النهاية وتنجح فلورا فى طرده ليقيم هذا الغريب فى المنزل.

وفى الحقيقة فإن هناك شبهًا واضحًا بين بائع الثقاب حينا، وبين القاتل فى مسرحية (القاتل بلا أجر) ليوجين أونسكو، الذى أدى صمته ببرانجيه إلى أن يصاب بنوبة من طلاقة اللسان تؤدى به إلى الانهيار، وهذا يعنى أن الشخصيات الصامتة تستخدم كوسيط أو حافز، تقوم الشخصيات الأخرى بإسقاط مشاعرها الغامضة من خلالها، وحينما يقوم إدوارد بذلك يواجه بخوائه، وخوره، بينما عملية الإسقاط بالنسبة لفلورا تؤكد أنها مازالت خصبة، ولذا تصر على استبقائه.

ولقد أحدثت هذه المسرحية أثراً كبيراً عندما عرضت على مسرح آرت ثينر عام (1961)كما أن البرنامج الثانى بإذاعة القاهرة قد قدم المسرحية بنجاح عظيم واشترك فى بطولة المسرحية الفنانة سميحة أيوب والفنان على الغندور.

إن مسرح بنتر مسرح ثرى وخصب ويستطيع القارئ أن يستخلص منه ما يريد، وهنا تكمن براعة الكاتب وأصالته، فى فن الكتابة المسرحية.



من عروض هارولد بنتر



• إننا لا نحمل بطاقات تعريف على صدورنا، وعلى الرغم من مواصلة الآخرين إلصاقها بنا، فإنها لا تقنع أحداً. فالواقع أن الرغبة فى التحقق من صدق خبرتنا وخبرات الآخرين رغبة مفهومة ولها ما يبررها لدينا جميعاً.



بيت ريفى، يتوسط المسرح منضدة ومقعدان استعداداً للإفطار. سوف تستبعد هذه الأشياء فيما بعد، لأن الأحداث ستتركز فيما بين المطبخ على اليمين، وحجرة المكتب على اليسار، يرمز إلى كلا المنظرين بأقل ما يمكن من الديكور والملحقات المسرحية. ونقترح أن توجد فى خلفية المسرح حديقة واسعة، معتنى بها، تحتوى على أحواض للزهور، وسياجات نباتية مقلمة، إلى آخره.

أما بوابة الحديقة التى لا يستطيع المشاهدون أن يروها، فتقع فى أقصى يمين المسرح.

فلورا وإدوارد يجلسان على مائدة الإفطار.

فلورا: ألم تلاحظ الياسمين البرى هذا الصباح؟

إدوارد: الماذا؟

فلورا: الياسمين البرى.

إدوارد: ياسمين برى؟ أين؟

فلورا: عند البوابة الخلفية، يا إدوارد.

إدوارد: هل هذا ياسمين برى؟ ظننته.. نباتا متسلقا، أو أى شىء.

فلورا: لكنك تعرف أنه ياسمين برى.

إدوارد: قلت لك إننى ظننته نباتا متسلقا. **(فترة صمت)**

فلورا: مزهّر بطريقة رائعة.

إدوارد: يجب أن أرى ذلك.

فلورا: الحديقة كلها مزهرة هذا الصباح. الكليماتس النبات المتسلق كل شىء. كنت فى الحديقة الساعة السابعة. ووقفت بجوار حوض الماء.

إدوارد: هل قلت – إن النبات المتسلق تفتحت أزهاره؟

فلورا: أجل.

إدوارد: يا إلهى لقد أنكرت حالا، تفتح أى زهرة.

فلورا: كنت أتحدث عن الياسمين البرى.

إدوارد: عن ماذا؟

فلورا: (فى هدوء) إدوارد أتعرف هذا النبات الذى يُوجد خارج سقيفة الآلات.

إدوارد: أجل، أجل.

فلورا: هذا هو النبات المتسلق.

إدوارد: هذا؟

فلورا: أجل.

إدوارد: آها. **(فترة صمت)** ظننته زهرة الكاميليا.

فلورا: أوه، يا إلهى، كلا.

إدوارد: ناولينى براد الشاى، من فضلك. **(فترة صمت. تصب له الشاى)** لا أفهم لماذا يتوقع منى أن أميز بين هذه النباتات. فهذه ليست مهنتى.

فلورا: أنت تعرف بالضبط ما ينمو فى حديقتك.

إدوارد: على العكس تماما. فمن الواضح أننى لا أعرف. **(فترة صمت)**

فلورا: (تنهض) استيقظت فى السابعة ووقفت بجوار حوض الماء حيث الهدوء. وكل النباتات مزهرة والشمس طالعة. يجب أن تعمل فى الحديقة هذا الصباح من الممكن أن تقيم المظلة.

إدوارد: المظلة؟ لماذا؟

فلورا: لتحميك من الشمس.

إدوارد: توجد نسمة من الهواء؟

فلورا: نسمة خفيفة.

إدوارد: الجو خداع جدا، كما تعرفين. **(فترة صمت)**

فلورا: أتعرف أى يوم هذا اليوم؟

إدوارد: السبت.

فلورا: إنه أطول يوم فى السنة.

إدوارد: صحيح؟

فلورا: اليوم هو، عز الصيف.

إدوارد: غطى المربى.

فلورا: ماذا؟

إدوارد: غطى الإناء – يوجد دبور **(يضع الصحيفة على المنضدة)** لا تتحركى. اثبتى مكانك. ماذا تفعلين؟

فلورا: أغطى الإناء.

إدوارد: لا تتحركى اتركيه.. اثبتى مكانك. **(فترة صمت)** ناولينى البرقية.

فلورا: لا تضربه. فسوف يلدغ.

إدوارد: يلدغ؟ ماذا تعنين بكلمة يلدغ؟ اثبتى مكانك. **(فترة صمت)** إنه يهبط.

فلورا: يدخل فى الإناء.

إدوارد: ناولينى الغطاء.

فلورا: سأقوم أنا بذلك.

إدوارد: ناوليه لى الآن.. ببطء..

فلورا: ماذا تفعل؟

إدوارد: اسكتى ببط.. وبحذر.. على الـ.. إناء! ها – ها – ها. رائع جدا. **(يجلس على مقعد إلى يمين المنضدة)**

فلورا: إنه الآن فى المربى.

إدوارد: تماما **(فترة صمت تجلس على مقعد إلى يسار المنضدة، وتقرأ البرقية)**

فلورا: هل تستطيع سماعه؟

إدوارد: سماعه؟

فلورا: يطن.

إدوارد: هراء. كيف تستطيعين سماعه؟

فلورا: انتابته حالة من الهوس.

إدوارد: نفاية. خذيه من على المنضدة.

فلورا: وماذا سأفعل به؟

إدوارد: ضعيه فى الحوض وأغرقيه.

فلورا: سوف يطير ويلدغنى.

إدوارد: لن يلدغك! الدبابير لا تلدغ. على كل حال فهو لن يطير. فهو ملتصق بالقاع. سوف يغرق حيث هو، فى المربى.

فلورا: يا لها من ميتة شنيعة.

إدوارد: على العكس. **(فترة صمت)**

فلورا: هل هناك شىء فى عينيك؟

إدوارد: كلا. لماذا تسألين؟

فلورا: لأنك دائم الضغط عليهما، وترمش بهما.

إدوارد: أحس بألم خفيف فيهما.

فلورا: أوه، يا عزيزى.

إدوارد: أجل، ألم خفيف. كما لو أننى لم أنم.

فلورا: هل نمت يا إدوارد؟

إدوارد: بالطبع نمت. دون قلق، كالعادة.

فلورا: ومع ذلك تشعر بالتعب.

إدوارد: أنا لم اقل إننى شعرت بتعب، إنما قلت ببساطة إن لدى ألما خفيفا فى عينى.

فلورا: وما سببه. إذن؟

إدوارد: أنا لا أعرف فى الحقيقة. **(فترة صمت)**

فلورا: أوه.. يا ربى!

إدوارد: ماذا جرى؟

فلورا: أستطيع أن أراه إنه يحاول الخروج.

إدوارد: كيف يتسنى له؟

فلورا: من خلال الثقب إنه يحاول أن يتسرب من خلال ثقب الملعقة الموجود فى الغطاء.

إدوارد: مم، أجل. لن يستطيع فعل ذلك، بالطبع. **(فترة صمت)** حسن، هيا نقتله بحق الله.

فلورا: أجل، هيا، لكن كيف؟

إدوارد: أخرجيه بالملعقة، واسحقيه فى الطبق.

فلورا: سوف يطير سوف يلدغ.

إدوارد: إذا لم تكفى عن قول هذه الكلمة فسأترك هذه المنضدة.

فلورا: ولكن الدبابير تلدغ فعلا.

إدوارد: إنها لا تلدغ بل تسلع، الثعابين، هى التى تلدغ.

فلورا: وماذا عن ذباب الخيل؟ **(فترة صمت)**

إدوارد: (لنفسه) ذباب الخيل يمص الدماء. **(فترة صمت)**

فلورا: (على سبيل المحاولة) إذا نحن إذا انتظرنا بما فيه الكفاية، فأعتقد أنه سيموت خنقا سيختنق فى المربى.

إدوارد: (فجأة) أنت تعرفين تماما، أن لدى ما أعمله هذا الصباح، أليس كذلك؟ ولا أستطيع أن أضيع اليوم بطوله أشغل نفسى بمصير دبور.

فلورا: حسن.. اقتله.

إدوارد: تريدين قتله؟

فلورا: أجل.

إدوارد: حسن جدا. ناولينى إبريق الماء الساخن.

فلورا: ما الذى ستفعله؟

إدوارد: أسلقه، أعطينى الإبريق. **(تناوله الإبريق، فترة صمت)** والآن.. تفضل.

فلورا: (هامسة) أتريد أن أرفع الغطاء؟

إدوارد: لا، لا، لا. سأصبه من خلال ثقب الملعقة بالضبط.. من خلال ثقب الملعقة.

فلورا: أنصت!

إدوارد: ماذا؟

فلورا: إنه يطن.

إدوارد: مخلوقات رديئة. **(فترة صمت)** شىء غريب فأنا لا أذكر أننى رأيت أى دبابير بالمرة طول فصل الصيف، إلا الآن. أنا متأكد أننى لا أعرف السبب. أعنى لا بد أنه كان هناك دبابير.

فلورا: أرجوك.

إدوارد: لا يمكن أن يكون هذا أول دبور، أليس كذلك؟

فلورا: كفى.

إدوارد: أول دبور، لفصل الصيف؟ كلا. ليس هذا معقولا.

فلورا: إدوارد.

إدوارد: نعم؟

فلورا: اقتله.

إدوارد: آها، أجل أميلى الإناء أميليه. آها.. إلى أسفل. إلى أسفل مباشرة.. لا تدعيه يرانا. هكذا.. تماما..

فلورا: هكذا؟

إدوارد: ارفعى الغطاء حسن، أقتله. ها هو! مات.. يا له من وحش. **(يسحق الدبور فى الطبق)**

فلورا: يا لها من تجربة رهيبة.

إدوارد: يا له من يوم جميل جميل. أعتقد أننى سأعمل فى الحديقة هذا الصباح. أين هذه المظلة؟

فلورا: إنها موجودة فى السقيفة.

إدوارد: أجل، يجب أن نخرجها. يا إلهى، انظرى إلى السماء، ليس بها



من عروض هارولد بنتر

● ليست المسرحية مقالاً، ولا ينبغى للكاتب المسرحى، مهما يكن ما يُطلب منه، أن يفسد اتساق شخصياته بأن يدس فى الفصل الأخير علاجاً لأفعالها أو تبريراً لها.





ولا سحابة. هل قلت إن هذا اليوم هو أطول يوم فى السنة؟

فلورا: أجل.

إدوارد: آها، إنه يوم دافئ. أستشعره فى عظامى. وعضلاتى يخيل لى أننى سأمد ساقى بعد لحظة، داخل حوض الماء يا إلهى، تطلعى إلى تلك الشجيرة المزهرة هناك. شجرة كليمانس. ما أروع.. **(يتوقف فجأة).**

فلورا: ماذا؟ **(فترة صمت)** ماذا حدث يا إدوارد؟ **(فترة صمت)**

إدوارد: **(وقد أثقل عليه)** إنه موجود هناك.

فلورا: من؟

إدوارد: **(متمتما بصوت منخفض)** باللعنة، إنه هناك. هناك عند البوابة الخلفية.

فلورا: دعنى أرى. **(تتحرك تجاهه لكى ترى فترة صمت)** بخفة مضحكة إنه بائع الثقاب

إدوارد: عاد ثانية.

فلورا: لكنه يقف هناك دائما.

إدوارد: لماذ؟ وماذا يفعل هناك؟

فلورا: لكنه لم يزعجك أبدا، هل أزعجك؟ فالرجل واقف هناك منذ أسابيع. ولم تهتم أنت بذلك مطلقا.

إدوارد: ماذا يفعل هناك؟

فلورا: إنه يبيع ثقابا، بالطبع.

إدوارد: شيء سخيف. كم الساعة؟

فلورا: التاسعة والنصف.

إدوارد: بحق الله، ماذا يفعل بصينية مليئة بعلب الثقاب، وفى الساعة التاسعة والنصف صباحا؟

فلورا: إنه يصل فى الساعة السابعة.

إدوارد: السابعة؟

فلورا: هو هناك دائما فى السابعة.

إدوارد: نعم، لكنك أبدا.. حقيقة لم تريه حين وصوله؟

فلورا: كلا، فأنا..

إدوارد: حسن، ومن أين لك أن تعرفى بأنه.. لم يكن واقفا هناك طوال الليل؟ **(فترة صمت)**

فلورا: هل تجده مسليا يا إدوارد؟

إدوارد: **(دون قصد)** مسليا؟ لا، لا، أنا.. لا أجده مسليا..

فلورا: إنه رجل عجوز لطيف حقيقة.

إدوارد: هل تحدثت إليه؟

فلورا: كلا، كلا، أنا لم أتحدث إليه. لقد أومأت إليه برأسى.

إدوارد: **(يتمشى جيئة وذهابا)** منذ شهرين وهو يقف فى هذه المنطقة، هل تدركين ذلك؟ شهرين. لم تواتنى القدرة على أن أخطو خارج البوابة الخلفية.

فلورا: وما الذى يمنعك؟

إدوارد: **(إلى نفسه)** كان ذلك يهبنى متعة بالغة، نوعا من المتعة. أن أتمشى خلال الأعشاب الطويلة، حتى البوابة الخلفية، مارا بالمشاية. هذه المتعة تذكرنى الآن. إنه بيتى انا، أليس كذلك؟ وبوابتى أنا.

فلورا: أنا فى الحقيقة لا أستطيع فهم ذلك.

إدوارد: اللعنة. وهل تعرفين أننى لم أره أبدا يبيع علبة واحدة؟ ولا علبة. شيء عجيب جدا. إنه لا يقف فى الطريق الصحيح. فهذا ليس طريقا على الإطلاق.

فلورا: ما هو؟

إدوارد: إنه مجرد حارة تؤدى إلى الدير. بعيدا عن طريق المارة. فحتى الرهبان يختصرون الطريق إلى القرية، عندما يرغبون فى الذهاب.. إليها. لا أحد يسير فى هذه الحارة. فلماذا لا يقف على الطريق الرئيسى إذا كان يريد بيع الثقاب، بالقرب من البوابة الأمامية؟ مسألة غريبة جدا.

فلورا: **(متجهة إليه)** لا أدرى لماذا أنت متحامل عليه هكذا. فهو رجل عجوز، هادئ لا يضر أحدا، يمضى فى عمله ولا شأن له بأحد لا يضر أحدا على الإطلاق.

إدوارد: أنا لم أقل إنه يضر أحدا. فبالطبع هو لا يضر أحدا. وكيف يتسنى له إلا أن يكون غير ضار؟ **(تلاشى، ثم سكون) (يسمع صوت فلورا فى المنزل من بعيد، ثم يقترب بالتدريج)**

فلورا: **(من الخارج)** إدوارد، أين أنت؟ إدوارد؟ أين أنت، يا إدوارد؟ **(تظهر)** إدوارد؟ إدوارد، ماذا تفعل فى حجرة الغسيل؟

إدوارد: **(وهو ينظر من خلال نافذة حجرة الغسيل)** ماذا أفعل؟

فلورا: كنت أبحث عنك فى كل مكان. فلقد أقمت المظلة منذ مدة طويلة وعدت، حيث لم أجدك هل كنت بالخارج؟

إدوارد: كلا.

فلورا: أين كنت إذن؟

إدوارد: هنا.

فلورا: بحثت فى مكتبك. حتى الصندرة صعدت إليها.

إدوارد: **(بصوت خفيض)** وما الذى كنت تعتقدين أننى أفعله فى الصندرة؟

فلورا: لم يكن باستطاعتى أن أتخيل ماذا حدث لك. ألا تدرى أن الساعة الثانية عشرة الآن؟

إدوارد: صحيح؟

فلورا: حتى نهاية الحديقة ذهبت إليها لأرى ما إذا كُنت فى سقيفة الآلات.

إدوارد: **(بصوت خفيض)** وما الذى كنت تعتقدين أننى أفعله فى سقيفة الآلات.

فلورا: لا بد أنك قد رأيتنى فى الحديقة يمكنك الرؤية من خلال هذه النافذة.

إدوارد: جزءَ من الحديقة فقط.

فلورا: أجل.

إدوارد: ركن من الحديقة فقط. ركن صغير جدا.

فلورا: ماذا تفعل عندك؟

إدوارد: لا شيء. كنت أدون بعض الملاحظات، هذا كل ما فى الأمر.

فلورا: ملاحظات؟

إدوارد: بخصوص مقالى.

فلورا: أى مقال؟

إدوارد: مقالى عن المكان والزمان.

فلورا: لكننى.. لم أعرف هذه المقالة. أبدا.

إدوارد: لقد كنت مشغولا بحجم المكان واستمرار.. الزمان، لمدة أعوام.

فلورا: والكونغوا البلجيكى؟

إدوارد: **(باختصار)** لا داعى للاهتمام بالكونغو البلجيكى **(فترة صمت)**

فلورا: لكنك لا تحتفظ بملاحظاتك فى حجرة الغسيل.

إدوارد: ستدهشين. لا بد أنك ستدهشين للغاية..

فلورا: يا إلهى، ما هذا، هل هذا ثور مطلق السراح؟ كلا، إنه بائع الثقاب! يا إلهى بإمكانك رؤيته.. من خلال السور النباتى.. يبدو ضخما. هل كنت تراقبه؟ إنه يبدو.. مثل الثور.. **(فترة صمت)** هل ستخرج؟ لقد أقمتُ المظلة، سيفوتك أحسنُ وقت من النهار يمكنك قضاء ساعة قبل الغداء.

إدوارد: ليس لدى ما أعمله هذا الصباح.

فلورا: ماذا بخصوص مقالتك؟ أعتقد أنك لا تنوى البقاء طول اليوم فى حجرة الغسيل، أليس كذلك.

إدوارد: اخرجى، اتركينى وحدى. **(فترة صمت قصيرة)**

فلورا: حقا، يا إدوارد. لم تتحدث إلى أبدا بمثل تلك الطريقة طيلة حياتك.

إدوارد: أجل، فعلا.

فلورا: أوه، ودى. بدى – ودى..

إدوارد: لا تنادينى بذلك الاسم!

فلورا: عيناك محمرتان.

إدوارد: عليهما اللعنة.

فلورا: إن المكان هنا مظلم للغاية، حتى تنظر..

إدوارد: اللعنة.

فلورا: الضوء ساطع للغاية، بالخارج.

إدوارد: اللعنة.

فلورا: الضوء ساطع للغاية بالخارج.

إدوارد: اللعنة.

فلورا: والمكان مظلم هنا. **(فترة صمت)**

إدوارد: لعنة الله على ذلك؟

فلورا: إنك مرتعب منه.

إدوارد: كلا!!

فلورا: أنت مرتعب من رجل عجوز فقير.

إدوارد: كلا

فلورا: إنه رجل عجوز فقير لا يضر أحدا.

إدوارد: آها، عيناى.

فلورا: دعنى أغسلهما.

إدوارد: ابتعدى عنى. **(فترة صمت)** شيء غريب جدا، بالطبع، أنا حقيقة لا أستطيع أن احتمل شيئا بمثل تلك.. الغرابة، جاثما على عتبة بيتى. لن أحتمل ذلك. فهو لم يبع شيئا طوال الصباح. ولم يمر أحد. لا. مر أحد الرهبان وهو لا يدخن. يلبس رداء واسعا. كان من الواضح تماما أنه لا يدخن، ولكن الرجل لم يبذل أى مجهود. لم يبذل أى مجهود ليبيع بضاعته، ليخلص نفسه من واحدة من علبه الملعونة. فرصته الوحيدة، طوال فترة الصباح، ولم يبذل أى مجهود. **(فترة صمت)** أنا لم أضيع وقتى سدى. لقد أصبت كبد الحقيقة فى الواقع. إنه ليس بائع ثقاب على الإطلاق. ابن السفاح هذا ليس بائع ثقاب مطلقا، من الغريب أننى لم ألحظ ذلك أبدا، من قبل. إنه نصاب. راقبته عن كثب. لم تصدر منه أى حركة تجاه الراهب. ولم تصدر أية حركة من الراهب تجاهه. كان الراهب يسير فى الحارة. لم يتوقف، أو يتمهل، أو غير من وقع خطواته بأى حال من الأحوال. أما بائع الثقاب – وكم هو مضحك أن تستمر فى تسميته بهذا الاسم. يا لها من مهزلة. لا، هناك شيء زائف بخصوص هذا الرجل. لا بد لى من كشف سره، وسوف أتخلص منه حالا. يستطيع أن ينصرف ويعرض بضاعته فى مكان آخر. بدلا من الوقوف مثل الثور.. الثور، عند بوابتى الخلفية.

فلورا: لكن إذا لم يكن بائع ثقاب، فماذا تكون مهنته؟

إدوارد: سوف نكتشف ذلك حالا.

فلورا: هل ستخرج وتتحدث إليه؟

إدوارد: كلا بالطبع أخرج إليه؟ كلا.. بالطبع. سأدعوه إلى هنا. فى مكتبى. ثم سنكتشف.. الأمر كله.

فلورا: لماذا لا تستدعى البوليس ليصرفه من هنا؟ **(يضحك. فترة صمت)** لماذا لا تستدعى البوليس، يا إدوارد؟ باستطاعتك أن تقول إنه مثير للشغب. رغم أننى.. لا أستطيع أن أقرر بأننى وجدته مثيرا للشغب.

إدوارد: استدعيه للداخل.

فلورا: أنا؟

إدوارد: اخرجى، واستدعيه للداخل.

فلورا: هل أنت جاد؟ **(فترة صمت)** إدوارد، باستطاعتى، استدعاء البوليس، وحتى النائب العام.

إدوارد: اذهبى، وأحضريه. **(تخرج. فترة صمت) (ادوار ينتظر)**

فلورا: **(فى الحديقة)** صباح الخير. **(فترة صمت)** لم نلتق من قبل، أنا أعيش فى هذا البيت. أنا وزوجى. **(فترة صمت)** أتساءل عما إذا كنت تستطيع.. ألا يضيرك أن تتناول معنا فنجانا من الشاى؟ **(فترة**





مسرحنا
جريدة كل المسرحين

• لا توجد فواصل قاطعة بين ما هو حقيقى وما هو وهمى، ولا بين ما هو صادق وما هو كاذب. وليس من المحتوم ان يكون أمر ما صادقًا أو كاذبًا، بل إنه قد يكون صادقًا وكاذبًا معًا.

صمت) أو كأسا من عصير الليمون؟ لا بد أن تكون عطشانا جدا، وأنت تقف هكذا. **(فترة صمت)** أتود أن تأتى إلى الداخل لبرهة وجيزة فالجو ألطف بكثير. هناك شىء نود كثيرا أن.. نخبرك به وذلك سيفيدك. هل بإمكانك أن تمنحنا دقائق قليلة من وقتك؟ لن نبقيك طويلا. **(فترة صمت)** قد أشترى كل ما معك من ثقاب، ما رأيك؟ فلقد نفد ما عندنا، كلية، ونحن دائما نحتفظ بكمية كبيرة جدا. هذا هو الموضوع أليس كذلك؟ حسن، يمكننا مناقشة ذلك بالداخل، أرجو أن تدخل. من هذا الطريق. آه والآن، أرجوك أن تدخل فمنزلنا ملىء بالتحف، كما سترى. فزوجى من هواة جمع التحف لدينا إوزة للغداء. ألا تحب الإوز؟ **(تتحرك تجاه البوابة)** تعال وتناول الغداء معنا. من هذا الطريق. هذا الـ.. تماما. أتسمح بأن أتناول ذراعك؟ تتخلل البوابة كميات هائلة من النباتات المتسلقة. **(يظهر بائع الثقاب)**. من هنا. هذا الطريق. ما رأيك الآن —أليس الجو لطيفا؟ إن اليوم أطول يوم فى السنة. **(فترة صمت)** هذا ياسمين برى، وذلك لبلاب متسلق ويوجد كليماتس.. وهل ترى ذلك النبات بجوار البيت الزجاجى؟ زهرة الكاميليا. **(فترة صمت. تدخل حجرة المكتب)** إنه موجود.

إدوارد: أعرف.

فلورا: فى الصالة.

إدوارد: أعرف أنه هنا. أستطيع أن أشم رائحته.

فلورا: تشم رائحته؟

إدوارد: شممت رائحته عندما مر من تحت نافذتى. ألا تستطعين شم رائحة المنزل الآن؟

فلورا: ما الذى سوف تفعله معه، يا إدوارد؟ لا ينبغى أن تكون خشنا معه، بأى حال من الأحوال؟ فهو عجوز جدا. وأنا لست متأكدة عما إذا كان يسمع، أو حتى يرى كما أنه يرتدى أقدم..

إدوارد: لا أريد أن أعرف ما يرتديه..

فلورا: لكنك سوف تتأكد من ذلك بنفسك بعد دقيقة، إذا تكلمت معه.

إدوارد: سأفعل. **(فترة صمت)**

فلورا: إنه رجل عجوز. لا ينبغى.. أن تكن خشنا معه؟

إدوارد: إذا كان عجوزا جدا، فلماذا لا يبحث عن ملجأ.. اتقاء للعاصفة؟

فلورا: لكن لا توجد عاصفة. نحن فى الصيف، وفى أطول يوم..

إدوارد: كانت هناك عاصفة فى الأسبوع الماضى. عاصفة صيفية. ووقف دون أن يتحرك، بينما العاصفة هائجة من حوله.

فلورا: متى كان ذلك.

إدوارد: بقى ثابتا لا يتزحزح، بينما العاصفة تزمجر من حوله. **(فترة صمت)**

فلورا: إدوارد.. هل تعتقد أنه من الحكمة أن تهتم بكل هذا؟

إدوارد: أخبريه أن يدخل.

فلورا: أنا..

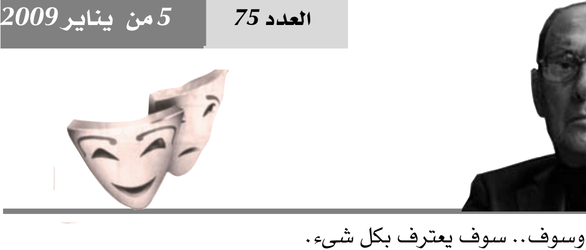
إدوارد: فورا.. **(تخرج لتحضر بائع الثقاب)**

فلورا: هاللو هل ترغب فى الدخول لم أتأخر عليك. اصعد تلك الدرجات. **(فترة صمت)** بإمكانك تناول بعض عصير التفاح قبل الغداء.. **(فترة صمت)** هل فى استطاعتى حمل صينيتك؟ كلا. حسن جدا خذها معك تمام. اصعد هذه الدرجات الباب الذى.. **(تراقبه وهو يتحرك)** الباب الذى.. **(فترة صمت)** الباب الذى فى أعلى السلم سألحق بك.. فيما بعد. **(تخرج) (يقف بائع الثقاب عند مدخل باب المكتب)**

إدوارد: **(بابتهاج)** أنا هنا، أين أنت؟ **(فترة الصمت)** لا تقف عند مدخل الباب، أيها الصديق. ادخل إلى مكتبى. **(ينهض)** ادخل. **(يدخل بائع الثقاب)** هكذا بالضبط. انتبه كيف تسير. هكذا.. تماما. والآن. خذ راحتك أعتقد أنك تفضل بعض المشروبات المنعشة، فى يوم مثل هذا. اجلس أيها الصديق. فيما ترغب؟ عصير تفاح؟ أو ما رأيك فى كأس مزدوجة من الويسكى؟ هه. **(فترة صمت)** فى الواقع، أنا أكرم وفادة القرويين سنويا. انا لست صاحب الضيعة، لكنهم ينظرون إلى نظرة تقدير واحترام. لم يعد عندنا الآن صاحب ضيعة. هل تعرف ماذا حدث له. كان رجلا عجوزا لطيفا. لاعب شطرنج عظيم، كما أتذكر. له ثلاث بنات. فخر المنطقة. شعر أحمر وهاج. كانت أليس هى الكبرى.اأجلس أيها الصديق. وكانت أيونيس هى الثانية على ما أذكر. كانت صغراهن أحسنهن. سالى لا، لا، انتظر دقيقة، لا، لم تكن سالى، بل كانت.. فانى. فانى. زهرة. لا بد أنك غريب فى هذا المكان. إلا إذا كنت قد عشت هنا من قبل وسافرت فى رحلة طويلة. ثم عدت أخيرا. هل تعرف المنطقة! **(فترة صمت)** والآن، والآن، لا ينبغى لك.. أن تقف على مثل هذا النحو، تناول مقعدا. أى مقعد تفضل؟ فلدينا مجموعة كبيرة من المقاعد، كما ترى. فأنا لا أطيق انتظام الأشياء على نسق واحد! فكما أن المقاعد مختلفة، فإن ظهورها متنوعة كذلك. فى أثناء قيامى بالعمل، غالبا ما أسحب أحد المقاعد، أخط بضعة خطوط ثم أنحيه جانبا، وأسحب مقعدا آخر، أجلس عليه، أفكر، ثم أنحيه جانبا.. **(فى غفلة)**.. أجلس أنحيه جانبا.. **(فترة صمت)** .. أكتب مقالات فى الفلسفة واللاهوت. **(فترة صمت)** ومن حين لآخر أدون بعض الملاحظات عن بعض ظواهر استوائية معينة – لكن ليس من نفس وجهه النظر بالطبع. **(فترة صمت)** أجل. أين من إفريقيا، الآن. لقد كانت أفريقيا منطقة الصيد المفضلة لدى. بلد ساحر. هل تعرفها؟ اعترانى شعور بأنك قد.. كنت هناك لفترة ما. هل أسعدتك الظروف لأن تعرف جبال ممبونزا؟ سلسلة عظيمة تقع إلى جنوب كتامبالوو. فى أفريقيا الاستوائية الفرنسية، إذا لم تكن ذاكرتى تخوننى. حيث نجد أقصى درجات التنوع فى النباتات والحيوانات. وخصوصا فى الحيوانات. وأستطيع أن أدرك أنه من الممكن أن تهال المرء بعض المناظر المتناهية فى الغرابة وهو يعبر صحراء جوبى. أنا شخصيا لم أذهب إلى هناك قط. لكننى درستها من الخرائط. أشياء مبهرة. هذه الخرائط. **(فترة صمت)**. هل تعيش فى القرية؟ أنا لا أذهب إلى هناك كثيرا، بالطبع. أم أنك مجرد عابر فى طريقك إلى مكان آخر من المنطقة؟ إذن، أستطيع ان أقول لك، فى رأيى أنا لن تجد مكانا أجمل من هنا. نحن نفوز بالجائزة الأولى بصفة مستمرة، كما تعلم، أفضل قرية فى المنطقة من كل الوجوه. اجلس. **(فترة صمت)** أقول، هل تسمعنى؟ **(فترة صمت)** قلت، أقول، هل تسمعنى؟ **(فترة صمت)** أنت تملك أكثر أنواع الهدوء غرابة، بالنسبة لرجل فى مثل سنك، أليس كذلك؟ من الجائز ألا تكون كلمة الهدوء.. هى الكلمة المناسبة تماما، هل تجد الجو باردا هنا؟ أنا متأكد أن الجو هنا أكثر برودة عنه فى الخارج. أنا لم أخرج اليوم، برغم أنه من المحتمل أننى سأقضى فترة ما بعد الظهر كلها فى العمل أو فى الحديقة، تحت مظلتى، على منضدتى، وبجوار حوض الماء. **(فترة صمت)** أوه، أعتقد أنك قابلت زوجتى؟ امرأة ساحرة، ألا تظن ذلك؟ تملك الكثير من الكياسة، أيضا. وقفت، هذه المرأة، إلى جانبى خلال المواقف الصعبة والسهلة بمناسبة، وبدون مناسبة، كانت رقيقة جدا، أيضا، فى شبابها. تركب عربة رائعة، ذات شعر أحمر وهاج. **(يتوقف عن الكلام بغتة) (فترة صمت)** نعم، فلقد.. كنت عندئذ فى موقف يشبه موقفك الحالى إلى حد كبير، تفهم بالطبع، أكافح لكى أشق طريقى فى الحياة.. كنت أشتغل بالتجارة أيضا. **(بضحكة مكتومة)** آه، نعم، أعرف كنهها، إنها مثل – الجو، المطر، تجعلك تضرب فى الأرض جيئة وذهابا، صاعدا التلال نازلا فى الأودية.. والريح قليل.. تقضى الشتاء فى الأعشاش.. وهكذا حتى تقضى كل ساعات يومك تعمل فى مهنتك.. أجل، لقد مارست كل هذا.. دعنى أقدم لك النص. عليك بالحصول على امرأة ممتازة تساندك. لا تهتم لما يقوله الناس. إصرار على ذلك. امنح عملك جل اهتمامك. فستجنى من وراء ذلك فوائد كثيرة. **(فترة صمت) (ضاحكا)** أرجو أن تغفر لى ثرثرتى على هذا النحو، لأنه لا يحضر إلينا إلا قليل من الزوار فى هذا الوقت من السنة. فكل أصدقائنا يقضون الصيف بالخارج. أما أنا، فلا أحب أن أغادر منزلى، مثل الدواجن. هل يضيرك أن تقوم برحلة إلى آسيا الصغرى، يضيرك، أو إلى بعض الأقاليم المنخفضة فى الكونغو، أما أوربا؟ فهى خارج نطاق موضوعنا لأن ضوضاءها لا تحتمل. أنا متأكد أنك توافقنى. والآن اسمع، ماذا ترغب فى أن تشرب؟ كوبًا من الجعة؟ كاسًا من الكوراسا وفوكتك أورانج؟ جنجر بير؟ تياماريا؟ فاختها يمر فوكس ماتتل ريزلنج بيرن أو سلبزه؟ جن ومشتملاته؟ شاتونيف دى باب؟ قليل من الآستى أسبامانتى؟ أو ما رأيك فى البيسبورتر جولد ترويفش فين أوسليزه.. **(ريخس جراف فون كيسيلشتاف)**؟ أى الأنواع تفضل؟ **(فترة صمت)** يبدو أنك تشعر بالحر بعض الشىء لماذا لا تخلع ملفحتك الصوفية.. ففى رأيى أنها تسبب لك التهابا نتيجة لاحتكاكها بك. لأننى كنت دائما أحب أن أكون على حريتى فى كل حركة. حتى فى عز الشتاء لا أرتدى ملابسى داخلية. **(فترة صمت)** أقول، هل تسمح بأن أسألك سؤالا شخصيا؟ لا أريد أن أبدو فضوليا، لكن ألا ترى معى بأنك لم تكن موفقا فى اختيار الشارع المناسب لبيع الثقاب؟ ليست فيه حركة، أليس كذلك بالطبع، قد لا تهتم بدخان البترول أو ضوضاء حركة المرور. أستطيع أن أقدر ذلك تماما. **(فترة صمت)** أرجو أن تغفر تحديقى فيك، لكن هل تضع عينا زجاجية؟ **(فترة صمت)** أرجوك اخلع ملفحتك الصوفية، أيها الصديق الطيب، ضع الصينية، وخذ راحتك، كما يقولون فى هذه المنطقة من الدنيا، **(يتحرك تجاهه)** أرى أنك تحمل كمية ضخمة من علب الثقاب، أليس كذلك؟ قل لى، فيما بيننا، هل هذه العلب مملوءة أم يوجد بينها بعض العلب المملوءة إلى نصفها فقط؟ آه، نعم فلقد مارست التجارة. حسن، والآن، وقبل أن تعلن السيدة الطيبة عن موعد الغداء، فهل تشاركنى فى شراب فاتح للشهية؟ أحبذ كأسا من السيدر.. والآن.. لحظة واحدة.. أتذكر أن لدى بعض.. —انتبه! خذ بالك من الصينية! **(تسقط الصينية بما عليها من علب ثقاب)** يا إلهى العظيم، ماذا...؟

(فترة صمت) لقد أوقعت صينيتك. **(فترة صمت. يقوم بجمع علب الثقاب) (يزمجر)** أهه، هذه العلب كلها مبتلة. تعرف أنه ليس لك الحق فى بيع علب مبللة، أف. هذا يدعو للارتياب. لن تستمر طويلا جدا فى هذه المهنة إذا لم تعتن ببضاعتك. **(يزمجر، ينهض)** حسن، خذ. **(فترة صمت)** خذ صينيتك. **(يضع الصينية بين يدى بائع الثقاب، ويجلس) (فترة صمت)** والآن أصغ، دعنى أكن صريحا للغاية معك. أنا فى الحقيقة لا أستطيع ان أفهم السبب فى عدم جلوسك. هناك أربعة مقاعد تحت تصرفك. إذا أغفلنا كرسى القدمين، لا أستطيع أن أتحدث إليك إلا إذا جلست. بعد ذلك، وبعد ذلك فقط أستطيع ان أتحدث إليك. هل تتابعنى؟ أنت لا تساعدنى على الإطلاق. **(فترة صمت قصيرة)** أنت تتصبب عرقا. العرق يتصبب منك. اخلع هذه الملفحة. **(فترة صمت)** أذهب إلى الركن إذن. إلى الركن. هيا. احتم فى ظل هذا الركن. إلى الخلف. إلى الخلف. **(فترة صمت)** اذهب إلى الخلف. **(فترة صمت)** آه، أنت تفهمنى. سامحنى لانى اتكلم بهذه الطريقة، لأننى كنت قد قررت بأنك تملك إدراك ثور. كنت مخطئا. أنت تفهمنى تماما جدا. هذا صحيح. انحرف قليلا. انحرف قليلا إلى اليمين. آها. الآن أنت هناك تماما. فى الظل.. فى الظل. رائع. الآن أستطيع أن أتطرق إلى لب الموضوع. هل تسمح لى؟ **(فترة صمت)** مما لا شك فيه أنك تتساءل عن سبب دعوتى لك فى هذا المنزل؟ قد تظن أننى انزعجت من منظرك. لكنك تكون على خطأ بين. فأنا لم أنزعج من منظرك. لم أجدك منزعجا بأى حال من الأحوال. كلا، كلا. لم يزعجنى شىء على الإطلاق خارج هذه الغرفة. أنت تثير اشمئزازى، بشكل فظيع. إذا شئت أن تعرف الحقيقة. **(فترة صمت)** لماذا أثرت اشمئزازى إلى





• كنت ولا أزال أبدأ أى مسرحية بطريقة بسيطة، إذ أجد شخصيتين فى سياق معين، فأجمع بينهما وأستمع غلى ما يقولون، دون أن أجعلهما يشعران بى.

هذه الدرجة؟ هذا يبدو سؤالا وجيها، على أية حال، أنت لا تثير اشمئزازى أكثر من فانى ابنة صاحب الضيعة، تختلفان فى المظهر لكن لا تختلفان فى الجوهر. فهناك نفس الـ... **(فترة صمت)** نفس الـ... **(فترة صمت) (بصوت منخفض)** أود أن أسألك سؤالا. لماذا تقف بالخارج عند بوابتى الخلفية، من الفجر حتى الغسق، لماذا تتظاهر ببيع الثقاب لماذا؟.. ماذا دهاك، عليك اللعنة. أنت ترتجف أنت خائر القوى. تعال هنا، تعال هنا انتبه لصينيتك! **(ينهض إدوارد ويتحرك خلف مقعد)**. تعال، بسرعة، بسرعة. هنا. أجلس هنا. أجلس.. أجلس فى هذا المقعد. **(يتعثر بائع الثقاب ثم يجلس. فترة صمت)** آآهـا! أنت جالس، أخيرا، أى راحة. لا بد أنك قد تعبت **(فترة صمت قصيرة)** مقعد مريح؟ اشتريته من صالة مزاد. اشتريت أثاث كل هذا المنزل من صالة مزاد. نفس الصالة. عندما كنت شابا. من المحتمل أنك فعلت ذلك أيضا. من المحتمل. **(فترة صمت)** من المحتمل أن تكون فعلت ذلك فى نفس الوقت! **(فترة صمت) (متمتما)** لا بد لى من الحصول على بعض الهواء. لا بد لى من الحصول على نسمة من الهواء. فلورا! **(يذهب ناحية الباب)**

فلورا: نعم؟

إدوارد: **(وهو منهك للغاية)** خذينى إلى الحديقة. **(صمت.. يخرجان من باب حجرة المكتب حيث المقعد الموجود تحت المظلة)**.

فلورا: تعال تحت المظلة.

إدوارد: آه. **(يجلس) (فترة صمت)**

فلورا: تطلع إلى أشجارنا.

إدوارد: أجل.

فلورا: أشجارنا نحن هل تستطيع سماع الطيور؟

إدوارد: كلا لا أستطيع سماعها.

فلورا: لكنها تغنى عاليا وترفرف.

إدوارد: حسن. دعيها ترفرف.

فلورا: هل أحضر لك غدائك هنا؟ يمكنك أن تتناوله فى هدوء، مع شراب لطيف، تحت المظلة. **(فترة صمت)** كيف تتصرف مع صديقك العجوز؟

إدوارد: ماذا تقصدين؟

فلورا: ما الذى يحدث؟ كيف تتصرف معه؟

إدوارد: على ما يرام. تقدمنا تقدما ملحوظا. هو صمت. بعض الشىء. منطو إلى حد ما. شىء مفهوم. من المحتمل أن أكون فى مثل حالته تماما، لو كنت فى مكانه. بالرغم أننى طبعا، لا يمكنى أن أتصور نفسى فى مكانه.

فلورا: هل اكتشفت أى شىء عنه؟

إدوارد: بعض الشىء. بعض الشىء كان يمارس مهنا متعددة، وهذا مؤكد. محل إقامته غير معروف. ليس.. ليس سكيرا وفيما عدا ذلك، فلم أكتشف السبب فى وصوله إلى هنا. سوف أعرف فى الوقت المناسب.. عندما يأتى الليل.

فلورا: هل الأمر ضرورى؟

إدوارد: ضرورى؟

فلورا: أستطيع أن أصرفه الآن. ليس لذلك أهمية. لقد رأيته، لا يضر أحدا. عجوز منكود وهذا كل ما فى الأمر.

إدوارد: أصغ إلى إنه لا يتواجد هنا بسبب قصد معين، أو أى شىء، أنا أعرف ذلك أعنى أنه باستطاعته أن يقف كما بالخارج عند بوابتنا الخلفية أو فى أى مكان آخر سوف يمضى من هنا.

فلورا: يمكننى. أن أصرفه أعدك بذلك، ليس هناك داع لأن تضايق نفسك يمثل هذه الطريقة. فهو رجل عجوز به ضعف عقلى.. هذا كل ما فى الأمر. **(فترة صمت)**

إدوارد: أنت مخدوعة.

فلورا: إدوارد..

إدوارد: **(ناهضا)** أنت مخدوعة.. وتوقفى عن منادتى بإدوارد.

فلورا: هل لازلت خائفا منه؟

إدوارد: خائف منه؟ منه؟ هل رأيته؟ **(فترة صمت)** إنه يشبه الجيلى. عجل سمين من الجيلى. لا يستطيع رؤية الأشياء التى أمامه مباشرة. أستطيع أن أؤكد بأنه يضع عينا زجاجية. كما أنه أصم كالصخر. تقريبا.. تقريبا ليس تماما. إنه أقرب إلى شخص ميت يقف على قدميه. فلماذا يرعبنى. كلا، أنت امرأة، ولا تعرفين أى شىء. **(فترة صمت قصيرة)** لكنه يملك قدرات أخرى. المكر. هذا الرجل نصاب، ويعلم أننى أعرف ذلك.

فلورا: ماذا أستطيع أن أقول لك؟ اسمع دعنى أتحدث معه. سأتكلم معه.

إدوارد: **(بهدوء)** وأنا أدرك أنه يعرف أننى أعرف ذلك.

فلورا: سأعرف كل شىء عنه، يا إدوارد. أعدك بأننى سأفعل.

إدوارد: وهو يعرف أننى أعرف.

فلورا: إدوارد! أصغ إلى بإمكانى أن أعرف كل شىء عنه أعدك بذلك سأذهب وأتحدث معه حديثًا قصيرا الآن. سأذهب وأعرف الموضوع من أساسه.

إدوارد: أنت؟ شىء يدعو للضحك.

فلورا: سوف ترى – لن يستطيع أن يلف ويدور معى. سوف أباغته وسوف.. سوف يعترف بكل شىء.

إدوارد: **(بنعومة)** سوف يعترف بكل شىء. هل سيعترف؟

فلورا: انتظر سترى انتظر فقط..

إدوارد: **(بصوت كالفحيح)** ما الذى تدبرينه؟

فلورا: أعرف تماما ما الذى سوف..

إدوارد: ما الذى تدبرينه؟ **(يقبض على ذراعها)**

فلورا: إدوارد، أنت تؤلمنى! **(فترة صمت) (فى شموخ)** سألوح لك من النافذة عندما أكون مستعدة يمكنك إذن أن تلحق بى سأعرف حقيقة الموضوع. أؤكد لك فأنت متقاعس إلى حد كبير، فى كل شىء يتحتم عليك أن تثق فى زوجتك أكثر من ذلك يا إدوارد. يجب أن تثق فى رأيها وأن تنظر إلى قدراتها ببصيرة أعظم. المرأة غالبا ما تنجح وأنت تعرف، حيثما يتحتم على الرجل أن يفشل دائما. **(صمت. تذهب إلى حجرة المكتب)** هل يضيرك أن دخلت؟ **(تغلق الباب)** هل أنت مستريح؟ **(فترة صمت)** آه، إن أشعة الشمس تسقط مباشرة عليك أليس من الأفضل لك أن تجلس فى الظل؟ **(تجلس)** اليوم هو أطول يوم فى السنة، هل عرفت ذلك؟ حقا لقد ولى العام سريعا، أستطيع تذكر أيام عيد الميلاد وذلك الصقيع الفظيع والفيضانات؟ آمل لو لم تكن موجودا أيام الفيضانات كنا بمأمن عن الخطر هنا فى هذه المنطقة العالية بالطبع أما فى الوادى فأنا أذكر أن جميع العائلات جرفت مع التيار. كانت المنطقة بحيرة. توقف كل شىء. عشنا على المختزن لدينا، وشربنا عصير التوت المخمر، وأخذنا نقرأ حضارات الأمم الأخرى. **(فترة صمت)** أتعرف يخامرنى إحساس بأننى قد رأيتك من قبل، فى مكان ما. قبل الفيضانات بمدة طويلة كنت أصغر بكثير. أجل، أنا متأكدة حقا من ذلك. بينى وبينك، ألم تكن أبدا ترعى فى أرض غير أرضك؟ لقد حدثت لى مشادة ذات مرة مع أحدهم. كان شاحب الوجه، هذا الوحش. كان يرعى قطيعا من الماشية فى أعلى جانب التل، فى بداية الربيع. كنت أركب فرسى الصغير. وهناك على حافة التل، كان يرقد رجل يبدو أنه مصاب، يرقد على جبهته، على ما أذكره من المحتمل أن يكون ضحية هجوم إجرامى، لكن كيف كان لى أن أعرف؟ ترجلت، ذهبت إليه، نهض وقعت على الأرض فر فرسى الصغير إلى الوادى. رأيت السماء زرقاء من خلال الأشجار كنت ملقاة فى الطين حتى أذنى. كانت معركة يائسة. **(فترة صمت)** خسرت المعركة. **(فترة صمت)** بالطبع، كانت حياتى عرضة للخطر فى تلك الأيام، كانت هذه أول مرة أركب فيها دون رقيب. **(فترة صمت)** بعد عدة أعوام، عندما كنت قاضية للصلح فى المنطقة وجدته أمام المنصة. بتهمة الرعى فى أرض الآخرين. ومن هنا عرفت أنه كان يرعى فى أرض الآخرين. ومن هنا عرفت أنه كان يرعى فى أرض الآخرين دون وجه حق. ومع أن الدليل على إدانته كان غير مقنع فإننى أفرجت عنه بكفالة، أذكر أنه كان يربى لحية حمراء. أجل. رائحته نتنة بعض الشىء. **(فترة صمت)** أنت تتصبب عرقا ألست كذلك؟ هل أجفف لك جبهتك؟ بمنديلى؟ هل هو الحر؟ أم أن الهواء مكتوم؟ أم أن المكان ضيق؟ أم...؟ **(تتجه ناحيته)** حقيقة، الجو يأخذ فى البرودة سرعان ما سيحل الغسق. ربما يكون الغسق. هل تسمح بأن أجفف عرقك؟ لا يضيرك ذلك؟ **(فترة صمت، تجفف جبهته)** آه هكذا، أحسن ووجنتيك إنها مهمة المرأة، أليس كذلك وأنا المرأة الوحيدة الموجودة هنا، لهذا أقوم بذلك. **(فترة صمت. تتكئ على ذراع المقعد) (بألفة)** قل لى لديك امرأة هل تحب النساء؟ ألا تفكر أبدا". فى النساء؟ **(فترة صمت)** ألم تتصيد.. امرأة أبدا؟ **(فترة صمت)** أنا متأكدة أنك كنت جذابًا جدا فيما مضى. **(تجلس)** ليس الآن، بالطبع. لك رائحة كريهة كريهة. منفرة جدا فى الواقع. **(فترة صمت)** أنا متأكدة أنك كنت جذابا جدًا فيما مضى. **(تجلس)** لى الآن، بالطبع. لك رائحة كريهة كريهة. منفرة جدا فى الواقع. **(فترة صمت)** أعتقد أن الجنس لا يعنى شيئا بالنسبة لك. ألم يبد لك أبدا أن الجنس تجربة ضرورية جدا بالنسبة للآخرين؟ فى الواقع، أعتقد أنك لو لم تكن منفرا إلى هذا الحد لكنت مسليا بالنسبة لى. من المحتمل أن تكون مسليا جدا بأسلوبك الخاص. **(بإغراء)** قل لى كل شىء عن الحب. كلمنى عن الحب. **(فترة صمت)** الله يعلم ما تقوله فى هذه اللحظة بالذات هذا شىء مضجر تماما. أتعرف عندما كنت فتاة صغيرة أحببت. أنا ببساطة عبدت.. ماذا ترتدى. بحق الله؟ بلوفر من التريكو، إنه ملطخ بالوحل، أكنت تتمرغ فى الوحل؟ **(فترة صمت قصيرة)** لم تكن تتمرغ فى الوحل، أليس كذلك؟ **(تنهض وتتجه إليه)** وما الذى ترتديه تحت البلوفر، دعنا نرى. **(فترة صمت قصيرة)** أنا لا أداعبك، أليس كذلك، كلا، حسن.. يا إلهى، هل هذا صدار؟ صدار مبتكر تماما. مبتكر تماما **(تجلس على ذراع المقعد)** هيم، يلزم أن أقول، إنك عجوز صلب. لست مثل الجيلى على الإطلاق. كل ما يلزمك حمام. حمام لطيف برغوة الصابون. وتدعك جيدا برغوة الصابون. **(فترة صمت)** ألا ترغب؟ سيكون فى ذلك متعة. **(تلقى بذراعها حوله)** سأعمل على أن أبقيك، سأعمل على أن أبقيك، أنت أيها الرجل الفظيع وأسميك بارنباس، أليس الجو مظلما يابارنباس؟ عيناك ,عيناك ,عيناك الكبيرتان، المهولتان. **(فترة صمت)** زوجى لم يكن فى استطاعته تخمين اسمك أبدا أبدا. **(تركع**


من عروض هارولد بنتر



● صعدت إلى خشبة المسرح بعد انتهاء العرض، كما جرت عليه العادة فى أوربا، مع الممثلين الألمان لمسرحية الحارس لتحية الجمهور فى الليلة الأولى. وواجهت على الفور صيحات الاستنكار، وأحسست كأنما كانوا أفضل من يصدر صيحات الاستنكار فى العالم.



عند قدميه. تهمس) إنها أنا التى كنت تنتظرها؟ أليس كذلك؟ لقد ظللت واقفا تنتظرنى. لقد رأيتنى بين الأشجار، ألتقط زهور الأقحوان، فى مريلتى، مريلتى اللطيفة الأقحوانية، وجئت أنت ووقفت أيها المخلوق المسكين، عند بوابتى حتى يفرق بيننا الموت. بارنباس المسكين. سأحمل إلى الفراش، سأحملك إلى الفراش وأسهر على راحتك. لكن لا بد لك أولا من أخذ حمام جيد وسوف أشترى لك بعض الأشياء الصغيرة اللطيفة التى تتناسب معك، وبعض اللعب الصغيرة لتلهو بها. على فراش موتك. لماذا لا تموت سعيدا؟ **(نداء من الصالة)** فلورا!

إدوارد: نعم.

فلورا: إنه يموت.

إدوارد: يموت؟ إنه لا يموت.

فلورا: أقول لك، إنه مريض جدا.

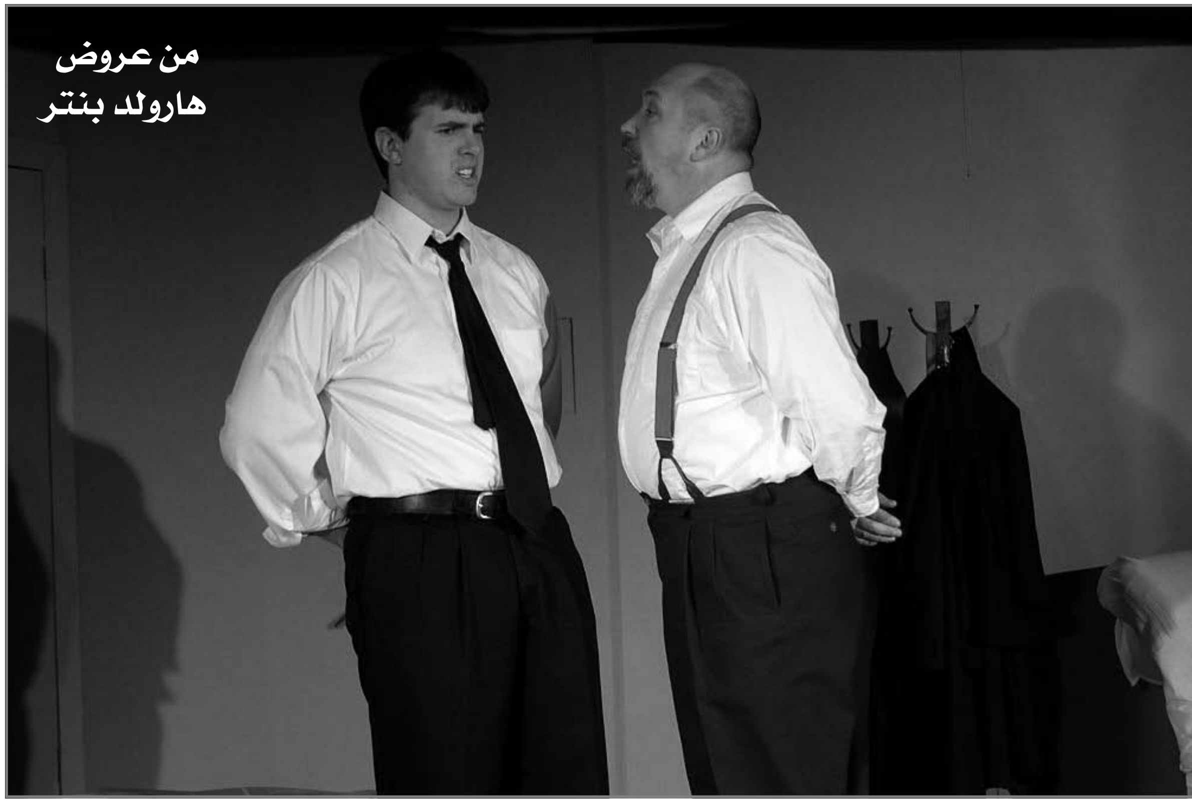
إدوارد: إنه لا يموت! وليس فى حالة تقرب من الموت. بل سيراك تحرقين بعد موتك.

فلورا: إن الرجل فى حالة مرضية ميئوس منها.

إدوارد: مريض؟ أنت كاذبة قذرة. عودى إلى مكانك.

فلورا: إدوارد.

إدوارد: (فى عنف) إلى مكانك؟ **(تخرج، فترة صمت) (فى غير حرارة)** أمسيت بالخير، لماذا تجلس فى الظلام؟ آه لقد بدأت فى خلع ملابسك. هل الجو حار للغاية؟ دعنا ,إذن، نفتح هذه النوافذ، ماذا؟ **(يفتح النوافذ)** أسحب الستائر. **(يسحب الستائر)** وأسدل.. الستائر.. مرة ثانية. **(يسدل الستائر)** آه، سوف يدخل الهواء من خلال الفتحات الجانبية. للستائر. وينقى خلال الستائر. أرجو ذلك. فأنت لا تريدنا أن نختنق، أليس كذلك؟ **(فترة صمت)** تحس براحة أكثر؟ أجل. تبدو مختلفا فى الظلام. اخلع ملابسك كلها، إذا أحببت. خذ راحتك كما لو كنت فى بيتك. تخفف من هذه الملابس الثقيلة. تصرف كما لو كنت فى منزلك.. **(فترة صمت)** هل قلت شيئا؟ **(فترة صمت)** هل قلت شيئا.؟ **(فترة صمت)** لم تقل أى شىء؟ حسن إذن، حدثنى عن صباك، هيا؟ **(فترة صمت)** ماذا فعلت بصباك؟ مارست الجرى؟ السباحة؟ الكريكت؟ لعبت الكريكيت؟ ماذا كان مركزك؟ ظهير أيسر حارس مرمى؟ احتياطى أول؟ **(فترة صمت)** أنا نفسى كنت ألعب.. مباريات محلية، فى غالب الأحيان. **(فترة صمت)** كان هناك رجل يدعى – كافندش – أعتقد أن به شبها منك. كان يلعب ساعد أيسر فى المباريات، ودائما يحتفظ بقبعته على رأسه، بارع جدا فى المباريات الفردية، كان يفضل الكرة والمضرب على أى شىء آخر. **(فترة صمت)** فى الأيام المطيرة عندما يكون الملعب مبتلا: **(فترة صمت)** من المحتمل ألا تلعب الكريكت. **(فترة صمت)** من الجائز أنك لم تقابل كافندش أبدا، ولم تلعب الكريكت مطلقا. كلما أمعنت النظر فيك أزداد يقينا بأنك لست لاعب كريكت، أين كنت تعيش فى تلك الأيام؟ لعنة الله على ذلك، فأنا مكلف بأن أعرف شيئا عنك! فأنت فى منزلى الفخم، فى مقاطعتى، تشرب خمرى، وتأكل بطتى! والآن وقد أخذت كفايتك، تجلس مثل كومة متعفنة كريهة الرائحة. فى حجرتى، فى مخدعى. أستطيع أن أتذكر.. **(يتوقف فجأة) (فترة صمت)** أتجد ذلك مضحكا؟ هل تبتسم؟ **(فترة صمت) (بضيق)** يا إلهى، أليست هذه ابتسامة على وجهك؟! **(يضيق أكثر)** مسألة غير متكافئة. فكل شىء يميل فى ناحية واحدة. أنت تبتسم. هل تشعر بالمتعة عندما أقول لك كيف أننى أتذكر جيدا هذه الحجرة، وكيف أتذكر جيدا هذا المخدع؟ **(يغمغم)** ها. أين أنا الآن من الأمس. كان كل شىء واضحا، محددا بوضوح، غاية فى الوضوح. **(فترة صمت)** الحديقة، أيضًا، كانت منسقة جدا، أثناء المطر، وعند طلوع الشمس. **(فترة صمت)** مخدعى، أيضا، كان مرتبا جدا من أجل أغراضى.. مرض للغاية. **(فترة صمت)** والمنزل أيضا، كان نظيفا براقا، درابزين السلم كله كان ملمعا، وقضبان درجات السلم، والستائر. **(فترة صمت)** ومكتبى كان ملمعا، وكذلك دولاب كتبى. **(فترة صمت)** حتى أنا كنت موضع عنايتها **(وقد استبد به الحنين)** كنت أستطيع أن أقف على التل، وأتطلع غلى البحر خلال تلسكوبى. وأتابع مرور ثلاث سفن بصواريها وأشرعتها، أشعر أننى على ما يرام، وأدرك تماما حالة أعصابى، ومدى مرونتها ترتفع ذراعاى حاملة التليسكوب، بكل ثبات، ويسر، دون رعشة، وأحدد هدفى تماما، كان باستطاعتى أن أصب الماء الساخن من خلال ثقب الملعقة، نعم، بكل سهولة، دون صعوبات، وبقبضة ثابتة، وبسيطرة تامة. كانت حياتى مرتبة. كنت على استعداد للقيام بنزهات إلى الجرف، وأعود عبر الطريق إلى بوابتى الخلفية، مارا خلال الأعشاب الطويلة، دون حاجة للاحتراس من الأعشاب الشوكية، فنجاحى كان متدفقا، بعد صراعى الطويل ضد جميع أنواع المستبدين وسيئى السمعة والمنحرفين، هؤلاء المنحرفون على حد التعبير الحرفى للكلمة، كانوا يودون الحط من قدرى، ومن سمعتى، لكنى عزيمتى كانت راسخة طوال الصيف كنت أتناول إفطارى وأخرج للمرور على الأرض، وآخذ تلسكوبى، أصلح من التنوءات فى سور حديقتى النباتى، أسير فى الحارة الضيقة التى توصل إلى الدير، أصعد التل، أضبط العدسات **(يتمثل وجود**



تلسكوبى) أراقب مرور السفن الثلاث ذات الصوارى والقلاع، كان نجاحى مؤكدا متدفقا مثل.. **(فترة صمت يسقط ذراعه)** أجل، أجل أنت على حق تماما فهو أمر مضحك **(فترة صمت)** اضحك أيها الخنزير! هيا. لا تهتم لوجودى. لا داعى لأن تبدو مؤدبا. **(فترة صمت)** هذا صحيح. **(فترة صمت)** أنت على حق تماما، فهو أمر مضحك. سأضحك معك!

(يضحك) ها – ها – ها! أجل أنت تضحك معى، وأنا أضحك معك، نحن نضحك معا! **(يضحك ثم يتوقف) (فى تنبه)** لماذا دعوتك إلى هذه الحجرة؟ هذا هو سؤالك التالى، أليس كذلك، المفروض أن يكون.. **(فترة صمت)** حسن، يمكنك أن تسأل لم لا؟ يا أقدم أصدقائى. يا أقرب وأعز من لدى، يا قريبى ونسيبى. ولكن من المؤكد أن تبادل الرسائل كان من الممكن أن يكون كافيا مثل.. بل أكثر؟ كان من الممكن أن نتبادل بطاقات البريد، أليس كذلك؟ نعم؟ وجهات النظر، أليس كذلك؟ عن البحر والأرض، المدينة والقرية، الحضر والريف، الخريف والشتاء.. أبراج الساعات.. المتاحف.. القلاع.. الجسور.. الأنهار.. **(فترة صمت)** إن رؤيتك واقفا، عند البوابة الخلفية، بمثل هذا الاقتراب الشديد، ألا تعطى نفس الأثر الذى كانت ستحدثه الرسائل. **(فترة صمت)** ماذا تفعل؟ أنت تخلع ملفحتك الصوفية.. لكنك صممت على ألا تفعل ذلك. آه، حسن جدا. دعنا نناقش الأمر، هل دعوتك إذن إلى هذه الحجرة بقصد أن أطلب منك خلع ملفحتك الصوفية، حتى أقارن بين شبهك – وبين شبه شخص آخر؟ الجواب، كلا، كلا بالتأكيد، أنا لم أقصد ذلك، لأننى عندما رأيتك لأول مرة لم تكن ترتدى ملفحة. ولا غطاء رأس من أى نوع، فى الواقع. كنت تبدو مختلفا تماما دون رأس – أقصد دون قبعة – أقصد دون غطاء رأس، من أى نوع. حقيقة فى كل مرة كنت أراك فيها، كنت تبدو مختلفا تماما عن المرة السابقة. **(فترة صمت)** وحتى فى هذه اللحظة، فأنت تبدو مختلفا. مختلفا جدا. **(فترة صمت)**

أعترف بأننى أحيانا كنت أرقبك من خلال منظار أسود، نعم، وأحيانا أخرى من خلال منظار أبيض، وفى بعض الأحيان بعينى المجردتين، وفى بعضها الآخر من خلال قضبان نافذة حجرة الغسيل، أو من فوق السطح، السطح نعم عند مسح الجليد أو من نهاية الممر فى الضباب الكثيف أو من فوق السطح أيضا والشمس ساطعة، الشمس ساطعة جدا، ساخنة جدا، مما يضطرنى إلى أن أقفز وأنط وأثب، حتى أستطيع أن أظل فى مكان واحد. آه، شىء مناسب للضحك، أليس كذلك؟ مناسب لتضحك من الأعماق؟ هيا، إذن، اضحك. اترك نفسك على سجيتها، بحق الله.. **(يمسك عن التنفس)**.. أنت تبكى.. **(فترة صمت) (متأثرا)** لم تكن تضحك. أنت تبكى. **(فترة صمت)** أنت تبكى. أنت تختلج بالحزن.. من أجل. لا أصدق ذلك. من أجل حالتى. كنت مخطئا فى ظنى. **(فجأة)** كفى، كفى، كفى بكاء. كن رجلا. تمخط بحق الله تمالك نفسك. **(يعطس)** آه **(ينهض، يعطس)** آه. الأنفلونزا. لا تؤاخذنى. **(يتمخط)** لقد أصبت ببرد. الميكروب. فى عينى. كان ذلك هذا الصباح. فى عينى عيناى. **(فترة صمت. يسقط على الأرض)** ليس ذلك لأننى وجدت صعوبة فى رؤيتك، لا، لا، ليس بسبب ضعف بصرى، فإبصارى ممتاز – فى الشتاء أمارس الجرى ولا أرتدى شيئا سوى بنطلون البولو القصير – لا، لم يكن هناك أى نوع من الضعف فى إبصارى، وإنما الهواء يحول بينى وبين الشىء الذى أنظر إليه، ليتك تغير الهواء، التيارات الهوائية التى تملأ ما بينى وبين الشىء الذى أنظر إليه، الظلال التى تكونها، والأشكال التى تتخذها، والاهتزازات، الاهتزازات المستمرة – أرجوك كف عن البكاء – وهذا لا علاقة له بعدم وضوح الرؤية نتيجة لحرارة الجو. فى بعض الأحيان أتخذ لى مأوى. مأوى أحمى به نفسى بالطبع. أجل، أحتمى خلف شجرة، بعض فروع الأشجار، أو أقيم مظلتى وأجعل منها ملاذا لى. وأستريح. **(يتمتم بصوت منخفض)** وبعد ذلك لا أسمع الريح، أو أرى الشمس. لا شىء يدخل مخبأه أو يخرج منه. أرقد على جنبى ببنطلون البولو القصير، وأصابعى تلامس فى رقة أنصال الأعشاب. وزهور الأرض، ونوار زهور الأرض المتناثر، ترقد على راحتى، وباطن كل أوراق النباتات العظيمة الداكن، فوقى. لكننى لا أدرك إلا بعد فترة من الوقت وأقول إن باطن أوراق الأشجار كان داكنا، والأنصال متناثرة، ثم لا أعود أعرف أى شىء، ولا ألحظ أى شىء، والأشياء تجرى من حولى، ثم فى الوقت الذى أكون فيه فى مخبئى تتراكم الظلال، والاتصال فوقى.. تتراكم.. ولا شىء يدخل مخبئى .. ولا شىء يخرج منه. **(فترة صمت)** بعد ذلك، جاء الوقت.. رأيت الريح. رأيت الريح تدوم، والغبار يرتفع عند بوابتى الخلفية، والأعشاب الطويلة تتخبط فى بعضها.. **(ببطء، وفى فزع)** أنت تضحك، أنت تضحك.. وجهك.. جسدك. **(تنتابه موجة من الرعب والغثيان)** تصطخب.. أنت تضحك منى: آآآآآآآها ها ها!. **(ينهض بائع الثقاب. سكون)** تبدو أصغر سنا. تبدو شابا.. لدرجة مذهلة. **(فترة صمت)** هل ترغب فى مشاهدة الحديقة؟ تبدو رائعة جدا فى ضوء القمر.. **(يصبح أكثر ضعفا)** يسعدنى أن أرافقك.. أشرح لك.. وأريك.. الحديقة.. أشرح لك.. أنواع النباتات.. أين أمارس الجرى.. آثار أقدامى.. أثناء التمرين.. كنت الفائز الأول فى سباق المسافات القصيرة الذى جرى فى هاولز.. وحدث أن مراهقا.. ليس أكثر من مجرد فتى مراهق.. أراد أن.. رحال فى ضعف قوتى.. عندما كان هذا المراهق.. مثلك أنت. **(فترة صمت) (بفتور)** حوض الماء يبدو متلألئاً. فى ضوء القمر. والمشاية. أذكر ذلك جيدا. الجرف. البحر. والسفن الثلاث بصواريها وأشرعتها. **(فترة صمت) (بآخر ما عنده من مجهود – فى همس)** من أنت؟

فلورا: (من الخارج) بارنباس؟ **(فترة صمت، تدخل)** آه. بارنباس.. كل شىء معد.

أريد أن أريك حديقتى، حديقتك، لا بد أن ترى زهرة الكاميليا، واللبلاب. والياسمين البرى، وزهرة الكليماتس. **(فترة صمت)** الصيف مقبل. لقد أقمت مظلتك من أجلك. أن تتناول الغداء بالحديقة، بجوار حوض الماء، لقد قمت بتنظيف المنزل كله من أجلك. **(فترة صمت)** خذ بيدى. **(فترة صمت. يتجه بائع الثقاب إليها)** أجل، أوه، انتظر لحظة. **(فترة صمت)**

إدوارد: خذ صنيتك. **(تتجه ناحية إدوارد، ومعها صينية علب الثقاب، وتضعها بين يديه، ثم تبدأ هى وبائع الثقاب فى الخروج، بينما الستار يسدل ببطء).**

● نشرت بمجلة الفنون ع «٢١» أغسطس ١٩٨٤

تأسست قبل 6 أعوام بهدف مواجهة العنصرية الإسرائيلية

مبادرة «العقوبات الثقافية» تعيد تقديم مسرحية «افتحوا الحائط» تضامنا مع الشعب الفلسطينى

عزة مغازى

فى إطار التضامن مع الشعب الفلسطينى فى مواجهة العدوان الإسرائيلى الهمجى الذى تتوالى فصوله منذ 27 ديسمبر الماضى.. أعلنت «مبادرة العقوبات الثقافية» والتى تضم فنانين أمريكيين من أصول فلسطينية عن إعادة تقديم العرض المسرحى «افتحوا الحائط» التى سبق وقدمه أطفال فلسطين من إنتاج مجموعة نبراس المسرحية قبل أسابيع قليلة من «المجزرة».

المسرحية التى تنتمى إلى مسرح الشارع سيقوم ببطولتها مجموعة من هواة المسرح الأمريكيين ذوى الأصول الفلسطينية وستقدم فى عدد من المدن الأمريكية.

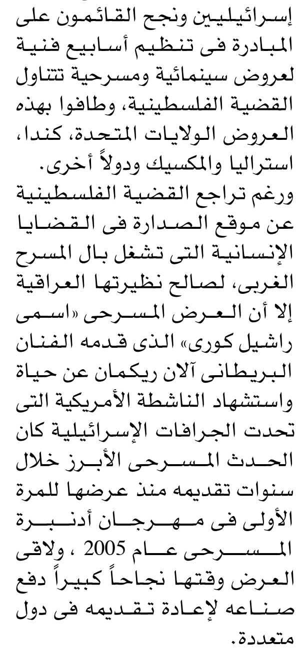
مبادرة العقوبات الثقافية انطلقت عام 2002 ووقع على بيانها أكثر من 480 فناناً حول العالم بهدف فرض مقاطعة للأعمال الفنية الإسرائيلية كنوع من العقوبات الثقافية على غرار العقوبات الاقتصادية التى فرضتها الولايات المتحدة وقتها على العراق.

وقد سعت المبادرة وقتها إلى الضغط - من خلال المقاطعة - على المؤسسات الفنية الإسرائيلية لكى تضغط بدورها على الدولة الإسرائيلية لوقف أنشطتها العنصرية ضد المواطنين الفلسطينيين.

وقد شملت المقاطعة وقتها الامتناع عن زيارة إسرائيل وتقديم العروض الفنية بها، أو التعاون مع فنانين إسرائيليين ونجح القائمون على المبادرة فى تنظيم أسابيع فنية لعروض سينمائية ومسرحية تتناول القضية الفلسطينية، وطافوا بهذه العروض الولايات المتحدة، كندا، استراليا والمكسيك ودولاً أخرى.

ورغم تراجع القضية الفلسطينية عن موقع الصدارة فى القضايا الإنسانية التى تشغل بال المسرح الغربى، لصالح نظيرتها العراقية إلا أن العرض المسرحى «اسمى راشيل كورى» الذى قدمه الفنان البريطانى آلان ريكمان عن حياة واستشهاد الناشطة الأمريكية التى تحدت الجرافات الإسرائيلية كان الحدث المسرحى الأبرز خلال سنوات تقديمه منذ عرضها للمرة الأولى فى مهرجان أدنبرة المسرحى عام 2005 ، ولاقى العرض وقتها نجاحاً كبيراً دفع صناعه لإعادة تقديمه فى دول متعددة.

القضية الفلسطينية فرضت نفسها أيضاً على أجندة مؤسسة مايكل كاين التى تقدم منحاً دراسية لكتاب المسرح الشباب، حيث باتت إحدى الموضوعات الرئيسية التى ينبغى على الراغب فى الحصول على المنحة تقديمها.





اطفال بمدرسة ببيت لحم يمثلون مسرحية عن الجدار الفاص

بعد 4 سنوات لاتزال مسرحية «اسمى راشيل كورى» الحدث المسرحى الأبرز فى مجال دعم القضية الفلسطينية

مجرد بروفة

يسرى حسان

هوفى إيه؟!

يشكو المسرحيون من انصراف الجمهور عن المسرح.. ويعانى الروائيون والشعراء وكتاب القصة من ضعف التوزيع.. أتخن كاتب فيكى يا مصر يوزع من مائة إلى مائة وخمسين نسخة.. إلا إذا كانت وراءه مؤسسة ضخمة وشلة بنت أبالسة تروج له .. ساعتها ممكن يوزع مائتى نسخة مرة واحدة .. أعرف كاتباً وزع مائتين وخمسين نسخة ذات مرة .. حادثة لم تتكرر بعد ذلك.

المسرحيون يشكون من انصراف الجمهور، والكتاب يعانون من ضعف التوزيع.. وتامر حسنى يقول إنه واحد من أشهر خمس شخصيات فى العالم.. الذى يسبقه فى المركز الرابع هو الرئيس الأمريكى المنتخب باراك أوباما.. لا تستبعد أن تكون زينة فى المركز السادس بعد تامر على طول وقبل شاكيرا ذات نفسها!

إسرائيل تضرب غزة بوحشية ولا أحد فى العالم يستطيع أن يقول لها تلت التلاتة كام.. نحن الآن فى زمن «الخنوثة» .. لو خرج جمهور تامر حسنى وحده لبث الرعب فى قلوب الصهاينة.. بشرط ألا يقول إنه جمهور تامر حسنى.. على الشباب أن يخلعوا السلاسل التى فى الرقاب.. على البنات أن يطوّلن الباديهات كام سنتى .. تكون كارثة لو اكتشفوا أنهم جمهور تامر حسنى .. لن يحتاجوا إلى ذخيرة حية .. تكفى الطلقات الفشنك ليدخل هذا الجمهور فى حالة إغماء أبدية.

لست من أنصار نظرية المؤامرة .. لكن الوضع «الرخو» الذى أصبحنا عليه.. لابد وراءه جهة أو جهات ما .. أوصلتنا إليه حتى صرنا من فرط الميوعة أمة غير محددة النوع.. شعوب لا ترتاد المسارح ولا تقرأ الشعر والروايات وتكره الموسيقى وتسخر من التشكيل ومن الثقافة عموماً شعوب مشكوك فى أمرها أصلاً .. من أوصلنا إلى هذه الحالة الفجة من المسخرة؟

أهلاً بالعام الجديد.. ربما يجد سناء شافع جمهوراً هذا العام يشاهد تجربته مع روميو وجولييت .. ربما عاد الجمهور إلى ارتياد المسارح وقراءة الكتب وسماع الموسيقى .. ربما أمكننا تحديد النوع بسهولة .. أهم حاجة تحديد النوع!

ysry_hassan@yahoo.com

حكايات من دفتر الذاكرة

محمود الجندى: أول أدوارى على المسرح كان «صوت حصان»

ماجد إبراهيم

يجمع الفنان محمود الجندى بين عدة مواهب فهو بخلاف التمثيل يكتب الأشعار والأغانى ويلقى المواويل ويتميز بالأداء الكوميدى المميز إلى جانب الأداء التراجيدى الجاد وقد فتح لنا الجندى صندوق ذكرياته فقال :

أحببت التمثيل منذ أن كنت فى المدرسة فى المرحلة الإعدادية وتحديداً فى مدرسة أبو المطامير الإعدادية فقد كنت أرى زملائى فى فرقة التمثيل فى البروفات وكنت أنبهر بهم جدا، وأصبحت أحرص على حضور كل البروفات التى يقومون بها لكنى لم أكن أمثل ربما لأنى كنت صغير جدا ولإعجابى بما يقدمونه تمنيت أن أكون مثلهم فظللت "أتحايل" على المدرس المشرف على فريق التمثيل بالمدرسة وكان اسمه أستاذ "حمدى الجيزاوى" حتى يلحقنى بهم، وفى أثناء تحضيرهم لمسرحية عن معركة اليرموك طلب منى أن أقوم بتمثيل صوت الحصان فى المسرحية، وأيامها لم تكن هناك مؤثرات صوتية فكان مطلوبا منى أنا وبعض الطلاب أن نقف فى الكواليس نؤدى صوت الأحصنة أثناء المعارك وهذا كان أول دور حصلت عليه فى حياتى وفى يوم العرض تذكرت أنى أريد أن أمثل فدخلت العرض على المسرح دون أن يكون هذا مسموحاً به وعملت صوت الحصان من على خشبة المسرح نفسه ..

وعندما شعر المدرس بموهبتى حبى للتمثيل أعطانى أدواراً صغيرة فبدأت أقول كلمتين فأكثر وهكذا ..

أما عن الاحتراف فقد بدأ عندما أدمنت الاشتراك فى التمثيل مع فرقة المدرسة وانطلقت بعدها من مركز أبو المطامير إلى مدينة دمنهور وحينها اشتركت بالتمثيل فى الساحة الشعبية وأحببت الفكرة جداً أنهيت دبلوم الصنايع قررت أن ألتحق بمعهد السينما وبعد عدة محاولات التحقت بالمعهد وبدأت أدرس التمثيل ..

وكان من أساتذتى بالمعهد الذين أجلهم جداً الأستاذ محمد كريم والذى كان عميد المعهد حينها ومن مدرسى التمثيل حينها الأستاذ عبد الوارث عسر والأستاذ محمد توفيق والأستاذ محمود السباع وهؤلاء هم من تأثرت بهم أثناء الدراسة وإن كنت تأثرت على المستوى الفنى بشكل خاص جدا بالفنان عبد المنعم إبراهيم وأتمنى دوما أن أعيد تقديم كل دور قدمه لعبقرية هذا الفنان التى لم يقدرها أحد حق تقديرها ..

وقد مثلت فى أول مرة ضمن المجاميع أمام الفنان عادل إمام والفنان صلاح السعدنى وقد رأيتهم وهم يهرجون مع بعض وحينها ضحكت فسمعنى المخرج وبالطبع أعطانى "موشح" ودرس طويل فى أهمية احترام موقعى وحينها غضبت فسلمت الجلباب الذى كان "عهدة" وحصلت على بطاقتى التى أخذوها منى ومشيت ولم أعد للتليفزيون إلا عندما بدأت العمل فيه بشكل رسمى ..

محمود الجندى

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر